

## وتظل القراءة هي المصدر والأساس

بقلم: سليمان الحزامي \*

لا شك أن السنوات الأخيرة شهدت ثورة كبيرة جداً في ميدان المعرفة وتتبع العلم والعلماء، وحقاً أن من قال أن العالم قد تحول إلى قرية صغيرة قد أصاب كبد الحقيقة فالأخبار تنتقل بين ثانية وأخرى وبين دقيقة وأخرى من الشرق إلى الغرب ومن الشمال إلى الجنوب وهكذا أصبحت المعرفة سهلة الانتقال بين البشر، بل ذهب العلم إلى أوسع من ذلك أن هناك مقالات تترجم من خلال الكمبيوتر إلى لغات مختلفة يقرأها المواطن الصيني والمواطن البرازيلي والعربي، ونهاية القول أنك تجدها قد ترجمت بأكثر لغات العالم حياة وانتعاشاً، ولكن مع هذه الثورة العارمة في التقنية المعلوماتية وانتقالها بسهولة بين البشر تظل القراءة المكتوبة والمطبوعة من خلال الكتاب أو أي مطبوعة أخرى كالصحف والجرائد هي الأساس.

وحديثي اليوم يصب على أهمية الكتاب وعلاقة الإنسان بالقراءة، والكل يعرف أن الدين العظيم بدأ بدعوة سيد الخلق عليه الصلاة والسلام إلى القراءة، وهنا نجد أن دلالة فلسفية تقول أن القراءة هي باب المعرفة، فلولا القراءة لما وصل الإنسان لما وصل إليه، ومع اهتمام وسائل النشر بالأجهزة الحديثة من كمبيوتر وخلافه كالهواتف الذكية واستخدام وسائل الأقمار الصناعية وانتقال الخبر المكتوب من سهولة ويسر تظل القراءة هي سيدة الموقف وهي الوسيلة التي تدعو البشر إلى التواصل وإلى معرفة ما يدور في هذا المجتمع أو غيره من المجتمعات.

إن القراءة اليوم انحسرت بسبب الوسائل الحديثة الآنفة الذكر وهنا ندعو إلى العودة إلى ميدان المعرفة الأول الذي هو القراءة، ولنبدأ من المدرسة فنجد أن حصّة الاطلاع أو القراءة أو المطالعة أصبحت قليلة في الجدول المدرسي، إن لم تكن معدومة، كما أن زيارة المكتبة، وهي حصّة أساسية في الجدول المدرسي، اختفت تماماً، بل أكاد أذهب أن دور المكتبة المدرسية قد انتهى تماماً وانحسر حتى وصلنا إلى نقطة الصفر في تشجيع الأبناء على القراءة وتعريفهم بكتاب الوطن العربي وتاريخ الوطن العربي وغيرها من العلوم من علماء كبار أرسو قواعد المطالعة والبحث والدراسة، إن الأجيال السابقة تفوقت علينا، أعني على أجيالنا الحالية، بالمعرفة لأنها كانت تسعى إلى المطالعة والقراءة وتبحث عنها والكل يذكر الدور الإيجابي الذي كانت تلعبه المكتبة المدرسية في مختلف المراحل سواء كانت المرحلة الابتدائية أو الإعدادية أو الثانوية، لكن هذا الدور الذي انتهى مع الأسف الشديد أوقع أبناءنا في بحر من الجهل ويحر من عدم معرفة أساتذة الأدب والشعراء والباحثين، لا أقول على المستوى العالمي، ولكن على المستوى العربي، بل أذهب إلى أكثر من ذلك فأقول على المستوى المحلي، فأنت اليوم لو سألت طالباً في المرحلة المتوسطة من هو فهد العسكر، لن يجيبك ولو سألته من هو يوسف القناعي، فلن يجيب، والحبل طويل، كل هذا بسبب غياب دور المكتبة في مختلف المراحل المدرسية وأصبحت المكتبة جزءاً هندسياً يضم كتباً وعناوين دون الرجوع إليها ودون استخدامها حتى من قبل بعض الأساتذة في المدرسة، وشيء آخر، لو ذهبنا إلى المكتبات العامة فلن يكون الحديث عنها بأحسن من الحديث عن المكتبات المدرسية، بمعنى إننا لو تحدثنا عن المكتبات العامة ونشاطها فسوف نصطدم بالعزوف والابتعاد الكلي عن المكتبة العامة التي كانت في يوم من الأيام على مستوى الكويت مصدراً من مصادر الثقافة العامة.

وهكذا نصل إلى المكتبات الجامعية والحال فيها ليس بأحسن مما سبق، فالطالب يدخل المكتبة للبحث عن موضوع ما يتعلق بالمنهج أو بالموضوع الذي يريد الكتابة عنه أو المعرفة عنه لكنه لا يقرأ شيئاً آخر ولا يعطي نفسه فرصة لأن يبحث، فطبعاً الأسباب كثيرة ولكن أهمها هو عدم غرس عادة القراءة عند الإنسان، ناهيك عن المواد الدراسية المتراكمة والواجبات والعودة مرة أخرى على استخدام الأجهزة الحديثة، فهذه الأجهزة سلاح ذو حدين، ويبدو أننا في الوطن العربي نأخذ الجهة السلبية من هذين الحدين فنجد أن الشباب يبحث عن مواقع بعيدة عن الأخلاق والدين وبعيدة عن الأعراف والعادات ويذهب للبحث عن مواقع تثير الغرائز وتعزل الإنسان عن ثقافته العربية والتي كانت في يوم من الأيام سبباً من أسباب تقدم الحضارة الإسلامية بشكل عام.

إن هذا الحديث يقودنا إلى التفكير والتفكير الجدي بالبحث على العودة إلى القراءة ابتداء من مقاعد الدراسة الابتدائية إلى آخر السلم التعليمي حتى نستطيع أن نخلق جيلاً محباً للقراءة، محباً للبحث، محباً للتأمل فيما يقرأ وملماً بما يحيط به من مصادر الثقافة.

إن عزل الإنسان اليوم عن المحيط الثقافي جريمة كبرى، وبكل صراحة نجد أن وسائل الإعلام المختلفة تدفع نحو هذا الاتجاه من إذاعة وتلفزيون وصحافة، بل وحتى المسرح استخدم وسيلة لهروب الإنسان من الاطلاع أيضاً والثقافة.

وهنا تأتي مسؤولية أجهزة الدولة بشكل عام، وطبعاً في مقدمة هذه الأجهزة المدرسة والمعلم الذي هو أساس تقدم كل حضارة في العالم، فالشاعر لم يخطئ عندما قال :

## "قف للمعلم وفه التبجيلا

كاد المعلم أن يكون رسولا"

وهذه الحقيقة التي قدسها الأولون وقلل من قيمتها المعاصرون، فمن المشاهد المؤسفة والمؤلمة والواقية أنك تجد في المقاهي الطلبة يجلسون ويدخنون والمعلم يشاركهم أو العكس، وهنا نتساءل أين ذهب احترام المعلم وأين ذهب تقدير المعلم الذي هو يحمل رسالة تغير المجتمع من حال إلى أحسن، إنها مسؤولية أجهزة الإعلام، وكلنا نتذكر مدرسة المشاغبين تلك المسرحية التي هزت قيمة المعلم وجعلت منه أضحوكة ومحطة للسخرية وعدم الاكتراث وعدم التركيز، فكيف نتعامل أو يتعامل أبناؤنا مع المعلم وهم يشاهدون مسرحية يمثل هذا النوع تقلل من قيمة هذا الإنسان الذي بنى حضارات وغرس عادات إيجابية جميلة في مقدمتها القراءة.

إذن، نصل إلى أن القراءة أصبحت مهجورة؛ لأن المعلم نفسه ابتعد عن القراءة، ووسائل الإعلام جعلت منه أضحوكة بدلاً من أن يكون قدوة، وهنا نتساءل وهو تساؤل مشروع: أين دور المؤسسات الراعية للقراءة وللمعلم، فجمعية المعلمين أو رابطة الأدباء أو جمعية الخريجين إلى آخره من جمعيات النفع العام ذات الشأن.

إن الحديث عن دور القراءة في نهضة المجتمع وغرس الإيجابيات في حياة المواطن حديث مهم علينا أن نعود إليه ونتلمس الطريق الصحيح لنعود أحسن مما كنا، خاصة لو استخدمنا الجانب الإيجابي من السلاح ذي الحدين الذي هو الأجهزة الحديثة من كمبيوتر وخلافه، علينا أن نستخدمه استخداماً إيجابياً ونعلم الأبناء الاستفادة من هذه الثورة العلمية لنعزز مكانة الثقافة والقراءة، خاصة وأن الله سبحانه وتعالى قد وهبنا ديناً يحث على القراءة ويدفع إليها (ولكم في رسول الله أسوة حسنة).



هذا جانب وجدت نفسي مدفوعاً للكتابة عنه بعد أن شاهدت وسمعت حلقة لطلاب من إحدى الجامعات العربية يجهلون معلومات عامة تدور حول عدد من الكتاب العرب المعاصرين كعباس محمود العقاد وطله حسين وفهد العسكر وغيرهم من كتاب وشعراء الوطن العربي. أيها المربون، إن مسؤوليتكم كبيرة كبيرة والأجيال القادمة سوف تضعكم في خانة التساؤل الذي هو يقول لماذا وقفتم عند نقطة النهاية ولم تستمروا، وهذه وقفة تضعكم في مفترق الطريق وتسهم في هدم حضارة عريقة هي الحضارة العربية الإسلامية، -لا سمح الله-

\*\*\*\*\*

يسر مجلة البيان لهذا العدد أن يتصدر غلافها صورة للعالم الفلكي صالح محمد العجيري، وبالمناسبة هو يكتب الشعر وأحد مؤسسي الحركة المسرحية في الكويت، ويعد علماً من أعلام الوطن ومفخرة لسيرته التنموية والحضارية وحظي بتكريم من جهات كثيرة، ومنحته جامعة الكويت الدكتوراه الفخرية.

وللبيان كلمة

● رئيس التحرير

## ثورة التفعيلة (مذكرات المتنبي نموذجا)

بقلم: د. إيهاب النجدي \*

لا تبدأ الثورة على الشعر الخليلي (الموزون المقفى) مع قصيدة "الكوليرا" ١٩٤٧ لـ نازك الملائكة (ت. ٢٠٠٧)، التي كتبتها على نسق الشكل التفعيلي أو الشعر الحر، فقد نازعتها الريادة قصيدة "هل كان حبا؟" (المؤرخة في ٢٩ / ١١ / ١٩٤٦، في ديوان "أزهار ذابلة" الصادر في القاهرة، مطبعة الكرنك بالفجالة ١٩٤٧) لمواطنها الشاعر بدر شاكر السياب (ت. ١٩٦٤)، كما نازعت القصيدتين قصائد أخرى في السابق، منها: قصيدة "الفنان" للشاعر أحمد زكي أبوشادي (ت. ١٩٥٥) (المنشورة في ديوان "الشفق الباكي" — المطبعة السلفية، القاهرة ١٩٢٦) وقدم للقصيدة بكلام يبين فيه تصويره للشعر المرسل والشعر الحر، يقول: "يعد من الشعر المرسل نسبيا ما تجرد من التزام القافية الواحدة، وإن يكن ذا قافية مزدوجة أو متقابلة ولكن الحقيقة أن الشعر المرسل Blank verse لا يوجد فيه التزام للروي، وفي القصيدة التالية مثل لهذا الشعر المرسل مقترنا بنوع آخر يسمى (بالشعر الحر)، حيث لا يكتفي الشاعر بإطلاق القافية بل يجيز أيضا مزج البحور حسب مناسبات التأثير" ويؤكد أبوشادي هذا المنحى بنموذج آخر "متنوع الوزن أي من الشعر الحر Free Verse في ديوانه "من وحي العام" ١٩٢٨، بعنوان "مناظرة وحنان" في وصف حسان أوريبيات ازدن بالأزهار وجلسن يتأملن في المرايا. (١)

ومن التجارب الرائدة أيضا، قصيدة "مأتم الطبيعة" للشاعر محمود حسن إسماعيل (ت. ١٩٧٧) (المنشورة في مجلة أبولو، فبراير ١٩٣٣، "قصيدة من الشعر الحر" في رثاء أحمد شوقي ت. ١٩٣٢)، وتعتمد القصيدة على تكرار تفعيلة الرمل (فاعلاتن) ويتنوع عدد التفاعيل في كل سطر من

\* أكاديمي من مصر مقيم في الكويت.

سطور القصيدة، بين تفعيلة واحدة  
وست تفعيلات، يقول:

لا هفه

ترسل الأنات من قلب حزين

هاتفه

كللوا النعش بريحان الغياض

والنجوم

وادفنوه بين أزهار الرياض

والورود

ليضوع الطيب من أردانه فيها

حياة ومماتا

وانشدوا والطير في حفل الرثاء

كل صبح ومساء

لم يمت "شوقي" وفي الشرق

شعاع من سناه

سائلوا الأيام والأحلام والدنيا

وما ضمت أفانين الحياة

أين من قيثارة الكون نشيد كان

يحبوها الهناء؟

واسمعوا فيها صداها!

وهناك أيضا، المسرحية الشعرية

"إخاناتون ونفرتيتي" للشاعر علي

أحمد باكثير (ت. ١٩٦٩)، التي

كتبها سنة ١٩٣٨، وظهرت طبعها

الأولى سنة ١٩٤٠، وجاءت على

نسق شعر التفعيلة، يقول باكثير

في مقدمة الطبعة الثانية: " هذه

مسرحية إخاناتون ونفرتيتي، أعود

إليها بعد تسعة وعشرين عاما

منذ عايشتها وكتبتها سنة ١٩٣٨،

فأقدمها اليوم للقراء العرب كما

خرجت للناس في طبعتها الأولى

سنة ١٩٤٠، أقدمها منتشيا مما

أجد في سطورها من أنفاس شبابي

الأول، ومغتبطا لما أصابت من حظ

عظيم، إذ صارت نقطة انقلاب في

تاريخ الشعر العربي الحديث كله،

فقد قدر لها أن تكون التجربة الأم

فيما شاع اليوم تسميته بالشعر

الحر أو الشعر التفعيلي وأسميته

أنا قديما الشعر المرسل المنطلق.

تجربة انطلقت في منيل الروضة

على ضفاف النيل بالقاهرة، ثم

ظهر صداها أول ما ظهر في العراق

لدى الشاعرين المجددين الكبيرين

بدر شاكر السياب ونازك الملائكة

بعد انطلاقتها بعشرة أعوام، ثم ما

ليث أن شاع هذا الشعر الجديد في

العالم العربي كله" (٢)

تعددت تجارب شعر التفعيلة في

مضمار الريادة وتنوعت (٣)، ومع

هذا فإن هذه التجارب لم تتطلق

من فراغ أو من إرث شعري متخم

بجمود الشكل، فقد سبقتها تنويعات

موسيقية كثيرة في العصر الحديث

لشعراء جماعة الديوان والمهاجر

الأمريكية وجماعة أبولو، وربما

تتلمس مثل هذه التنويعات في شعر

الأطفال وحكايات الحيوان في ديوان

رأس المحافظين أحمد شوقي.

لكن، ما المقصود بشعر التفعيلة أو

الشعر الحر؟

فاعلاتن فاعلاتن  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
فاعلاتن  
فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
فاعلاتن فاعلاتن

ويمضي على هذا النسق حرا في اختيار عدد التفعيلات في الشطر الواحد، غير خارج على القانون العروضي لبحر الرمل، جاريا على السنن الشعرية التي أطاعها الشاعر العربي منذ الجاهلية حتى يومنا هذا" (٤)

وتؤكد الشاعرة — في أكثر من موضع — أن الشكل الجديد ليس خروجاً على عروض الخليل، وإنما هو أسلوب جديد يضاف إلى أساليبه، تقول: "أول ما ينبغي لنا أن نفعل ونحن نضع عروضاً للشعر الحر أن نحدد مكانه العام في كتاب العروض العربي، وسوف نقرر بدءاً أن الشعر الحر ليس وزناً معيناً أو أوزاناً — كما يتوهم أناس — وإنما هو أسلوب في ترتيب تفاعيل الخليل تدخل فيه بحور عديدة من البحور العربية الستة عشر المعروفة، ولذلك فإن أول مدخل ينفذ منه الشعر الحر إلى كتب العروض أن يحصى مع الأشكال الشعرية العامة التي ندرسها" (٥)

ويهتم تعريف نازك الملائكة بأبرز سمات البناء الموسيقي لقصيدة

تعددت تجارب شعر التفعيلة في مضمار الريادة وتنوعت، ومع هذا فإن هذه التجارب لم تنطلق من فراغ أو من إرث شعري متختم بجمود الشكل، فقد سبقتها تنويعات موسيقية كثيرة في العصر الحديث لشعراء جماعة الديوان والمهاجر الأمريكية وجماعة أبولو.

في كتاب "قضايا الشعر المعاصر" — ويعد من أبرز كتب التنظير النقدي للشكل الجديد — تعتمد نازك الملائكة مصطلح "الشعر الحر"، وتعريفه لديها هو "شعر ذو شطر واحد ليس له طول ثابت وإنما يصح أن يتغير عدد التفعيلات من شطر إلى شطر، ويكون هذا التغيير وفق قانون عروضي يتحكم فيه، وأساس الوزن في الشعر الحر أنه يقوم على وحدة التفعيلة، والمعنى البسيط الواضح لهذا الحكم أن الحرية في تنويع عدد التفعيلات أو أطوال الأشرطة تشترط بدءاً أن تكون التفعيلات في الأشرطة متشابهة تمام التشابه، فينظم الشاعر من البحر ذي التفعيلة الواحدة المكررة أشرطة تجري على هذا النسق:

فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن  
فاعلاتن



والغاء الروابط اللغوية وأدوات  
الوصل، والمفارقة التصويرية  
وتشكيل الصورة الشعرية عبر  
التشخيص وتراسل الحواس، ومزج  
المتناقضات، وأسفر السعي نحو رؤية  
متفردة خاصة للوجود، عن قصائد  
على قدر من التركيب والتعقيد  
يتطلب من القارئ ثقافة أدبية وفنية  
واسعة، لتعدد العناصر المكونة لها،  
هذه العناصر على الرغم من تنوعها  
وتنافرها أحيانا فإن هناك وحدة  
عميقة تؤلف بينها، ألفة التجانس  
والتلاحم. بالإضافة إلى الاستفادة  
البارزة من تعدد الأصوات الدرامية،  
والتكنيكات المسرحية (الحوار  
- الكورس) والتكنيكات الروائية  
(الارتداد - المونولوج الداخلي)  
والتكنيكات السينمائية (المونتاج -

السيناريو)(٧)  
وهناك سمات تتصل بطبيعة الرؤية  
الفكرية أو المضمون، فقد اهتمت  
قصيدة التفعيلة بالحياة الاجتماعية  
وقضاياها اهتماما واضحا، وإذا  
كان تحقيق الجمال غاية الشعر،  
فإن الجمال بتعبير ستيفن سبندر:  
مجرد وصف لتأثير خاص، يحدثه  
الفن الكامل، ولكنه ليس كل شيء في  
الشعر، فالقصائد لا تتغذى بالزنايق،  
ولكنها تستمد قوتها من الحياة التي  
قد يرمز لها الغروب في منطقة  
البحيرات، كما ترمز لها القمامة  
الملقاة في شوارع المدينة"(٨)

التفعيلة، حيث الالتزام بوحدة  
التفعيلة وتكرارها دون عدد محدد،  
وبذلك يستبدل السطر الشعري  
بالبيت ذي المفهوم الموروث القائم  
على ثبات عدد التفعيلات في كل  
بيت من أبيات القصيدة. ويستلزم  
ذلك اتساع مساحة التعامل مع  
القافية بين الالتزام بها في نهاية  
الأسطر وتويعها، والتحرر منها  
تحررا كاملا، ويفضي اعتماد  
السطر الشعري إلى التحرر كذلك  
من وحدة "الضرب"، وهي الصيغة  
الموسيقية التي يلتزم الشاعر  
ثباتها في نهاية الأبيات في الشكل  
الخليلي، وقصرت نازك البحور  
الموسيقية التي يجوز نظم الشعر  
الحر فيها على البحور البسيطة  
أو ما تسميه البحور الصافية،  
وهي التي يتألف شطراها من  
تكرار تفعيلة واحدة مثل: الكامل  
والرمل والرجز والمتقارب والوافر.  
أما النظم على البحور المركبة مثل:  
الطويل والبسيط والخفيف، فيمثل  
"خروجا على قاعدة وحدة التفعيلة،  
كما يكون فيه توتر يعرقل الانسياب  
الموسيقي"(٦)

ولا ينبغي أن يفهم من ذلك أن  
سمات قصيدة التفعيلة قاصرة على  
تلك الخصائص العروضية، فهناك  
سمات آخر تتصل بالبناء الفني  
للقصيدة حيث الاهتمام بالقيمة  
الإيحائية للألفاظ والأصوات،

اهتمت قصيدة التفعيلة بالحياة الاجتماعية وقضاياها اهتماما واضحا، وإذا كان تحقيق الجمال غاية الشعر، فإن الجمال بتعبير ستيفن سبندر: " مجرد وصف لتأثير خاص، يحدثه الفن الكامل.

ترتيب مشاعره فيها مقاطع مقاطع، ورتب كل مقطع منها الترتيب الذي يرتضيه لنفسه، مهما كان نوع هذا الترتيب، ثم جاء في المقطع الثاني فالتزم ذلك الترتيب الذي اختاره هو لنفسه اختيارا حرا، دون تدخل من الخليل بن أحمد، لو أنه فعل ذلك لأوجد لقصيدته كيانا موسيقيا مقبولا" (٩)

ولعل الجدل حول عناصر موسيقى الشعر، واللازم منها وغير اللازم، يظل جدلا مثيرا في نهاية المطاف، بل يمكن أن يكون ضرورة من ضرورات التجديد، يثري قضية الشكل الأدبي، ويعمل على تطهير مساراتها من الأعشاب الزائدة والطفيليات. لكن المغالاة في الرفض، قد دعت بعضهم إلى الزعم بأن حركة الشعر الحر مجرد إعلان لعقيدة سياسية، أو مذهب اجتماعي، وأنها حركة ماركسية "متجاهلين أن التغيرات الكمية التي تتمثل في عدد التفعيلات في كل بيت، هي التي سبقت التغيرات الكيفية، أي الموضوع الذي أصبح الشاعر يكتب فيه وطريقته في الكتابة"، واستمر الزعم بأن حركة الشعر الحر "إنما تهدف إلى القضاء على الشعر العربي، وعلى أساليب العربية، وأن الشعوبيين أو الشيوعيين هم أول من جاؤوا بهذه البدعة"، وإذا كان طغيان

هذه السمات العامة والخاصة، صنعتها تجارب أجيال متلاحقة من شعراء العربية على اختلاف المواطن والدروب، بلغ كثير منها ذرى الإبداع، وسكنت أخرى في قيعان التهاافت والسطحية.

وحول هذه التجارب اشتد الجدل، بين تياري الشكل الخليلي والشكل التفعيلي، تيار رافض، معتصم بالنسق العروضي الخليلي، مع إيمانه بتتويع القافية، ويرى أن تكرار التفعيلة بغير نظام عددي في كل سطر، ودون ترتيب معين، يسفر عن نتيجة محتومة هي "أن يجئ الرنم ( النغم ) الشعري مضطربا، وتنتظر الأذن منه ما لا يجيء، ويجيء منه ما لا تنتظر"، وإطلاق يد الشاعر الجديد في أن يضع من التفعيلات في كل سطر أي عدد يشاء " يدعو إلى التخليط وإلى تضيق الترتيب الموسيقي اللازم الذي به يتم اتساق البيت الشعري، وبالبيوت يتم اتساق القصيدة كلها، ولو أنه نظم قصيدته على حسب

له مساحات نقدية عديدة. (١١)

من نثار الجدل السابق، يمكن الإمساك بسؤال أعمق مدى هو: من يوجه الآخر الشاعر أم الناقد؟ وأيها يصنع الآخر المبدع أم المجتمع؟ لعل في كلام الأستاذ أحمد حسن الزيات، ما يحقق فصل الخطاب، يقول: "إلى الذين يريدون أن يخلقوا الأديب بالأمر، ليس الكاتب أو الشاعر الخلق بهذا الوصف إنسانا كسائر الناس تبين له الوجهة وتعين له الغاية، وإنما هو إنسان أعلى ميزه الله بقوة الفكر وحدة العاطفة وسمو الخيال، ليشترك في عملية التقدم العام لركب الخليقة، يدفعه بحوافزه العظمى إلى فوق ويرفعه بمثله العليا إلى فوق. فهو من أصحاب الرسائل الفكرية الذين يشعرون قبل غيرهم بالنقص لقوة الحس فيهم، ويفكرون أكثر من غيرهم في الكمال لصفاء النفس منهم ويتخيلون دون غيرهم ما وراء الواقع لخصوصية الخيال لديهم... فالأديب الموهوب زعيم بالفطرة توجهه نفسه الكبيرة بطبيعتها إلى أن يحرك في شعبه الشعور بالنقص، ويوقظ في وعيه الطموح إلى الكمال بتلك الصرخات التي يرسلها فيه مؤلفة في كتب أو منظومة في قصائد، أو مصورة في مقالات أو محللة في قصص أو ممثلة على مسرح.

الواقعية على الشعر الحر، قد أثر في لغته وصوره، فإن المشاكل والألام والأزمات التي اشتبك معها هي نفسها مشاكل العالم العربي وآلامه وأزماته، و"على الرغم من أن الالتزام هو ابن الماركسية المدلل — كما يقولون — وأن تأثيره قد انتشر على شعرائنا الشباب في أوائل الحركة، فإن هذا الالتزام لم يحول القصيدة العربية الحديثة إلى "مانفستو عقائدي"، كما لم يحول الشاعر إلى بوق في يد حزب" (١٠)

ومضى أصحاب التيار الآخر، تيار الشعر الحر أو التفعيلة، في السياق الجدلي ذاته، حيث الهجوم والمغالاة، فاتهموا الشكل الخليلي بالرجعية، وقالوا مثلاً: إن القافية قيد، وإنها علامة جمراء تصرخ بالشاعر قف فيقف مرغماً "حين تكون ذروة اندفاعه وانسيابه، فتقطع أنفاسه، وتسكب الثلج على وقوده المشتعل وتضطره إلى بدء الشوط من جديد"، وقالوا: إنها المأساة، وإنها النكبة وتؤدي إلى المحدودية في الأفكار والمعاني، وأن الشعر الجديد يتمثل القضايا العامة من خلال تجاربه الذاتية، أما أصحاب القديم فيعرضون لها عرضاً تقريرياً. وبالغوا في ما يجب أن يقول الشاعر وما لا يجب أن يقول، وإلى غير ذلك مما عرضت



إذا كان الشاعر يشير إلى رحلة  
المتنبي إلى مصر، والاتحاق ببلاط  
كافور " شاعرا مداحا " أو بوقا  
لسلطة يكرهها، فإنه يشير أيضا  
إلى الحصاد المرتك الرحلة، وهو  
" الإدمان " والمرض الذي ألم به

يفعل ذلك من تلقاء نفسه لا عن  
تلقي ملقن، ولا توجيه موجه، وإلا  
فمن الذي وجه ديدرو ومونتسكيو  
وروسو إلى التمهيد للثورة الفرنسية؟  
ومن الذي وجه تولستوي وجوركي  
وتورجنيف إلى التمهيد للثورة  
الروسية؟ ومن الذي وجه الأفغاني  
ومحمد عبده والبارودي ونديم  
إلى التمهيد للثورة العربية؟ نقول  
للسادة القائلين بأن الأدب يجب أن  
يوجه إلى الحياة أو إلى الشعب وأن  
يقصد به الاستقلال إلى اليمين أو  
اليسار قول من يعتقدون أن الأدب  
آلة لا نفس وصنعة لا طبع وعملية  
لا إلهام، وفي هذا الاعتقاد نزول  
بالأدب إلى منزلة الوسائل المادية  
للعيش، يوجه إلى القصد الذي  
تريده الجماعة كما توجه العمارة أو  
النجارة إلى الطراز الذي تقتضيه  
الحضارة" (١٢)

مذكرات المتنبي.. قراءة جديدة  
لا تسعى هذه السطور إلى إعادة  
الجدل حول ما تفتق من قضايا،  
وإنما تسعى — ضمن ما تسعى

إليه — إلى الإمساك بعناصر  
التجاور بين الأشكال الأدبية، من  
خلال البصر ببعض الظواهر  
الفنية، لهذا يمكن الوقوف عند  
ظاهرة موسيقية معنوية — تبدو  
مهمة في هذا السياق — أعني  
تجاور الشكلين الخليلي والتفعيلي  
في إطار الديوان الواحد، وفي  
سياق القصيدة الواحدة؛ فلعلها من  
العوامل الفنية البارزة التي أسهمت  
— بقصد أو دون قصد — في  
رسوخ الشكل الجديد، واستقباله  
ذلك الاستقبال الحميد، لدى قراء  
الشعر ونقاده.

فعندما يضرب الشاعر المعاصر  
على الوترين الموروث والجديد،  
يحقق جملة من الأمور منها شعوره  
بأن الشكل الموروث مازال قادرا  
بتشكيلاته الموسيقية ونغماته  
الدقيقة — كما كان في العصور  
السابقة — لاحتواء رؤى الشاعر  
ومشاعره، كذلك يحقق تواصل  
الأجيال الشعري، فالشكل الجديد  
ليس خروجاً على الشكل الموروث —  
كما أكدت ذلك نازك الملائكة وكثير  
من الباحثين — بقدر ما هو خروج  
من أعاريضه وأضرجه، ليس رفضاً  
للقديم بقدر ما هو إضافة إليه. أو  
يحقق لونا فنياً يمكن تسميته "تناس  
الأشكال الشعرية"، حيث تجمع  
القصيدة الجديدة أشكالاً عروضية  
مكتنزة بالإيقاع الموروث، ليث



دلالات تكمن بطبيعتها في إهاب هذه الأشكال، وربما يريد الشاعر أن يشي — من خلال هذا المزج — بمدى امتلاكه للملكة الموسيقية كاملة، ولم يكن اتجاهه إلى الشكل الجديد عن نقص في الملكة أو عجز في القدرة على الوزن المنضبط، كما أن الشكل ليس الغاية الوحيدة من التجديد، وإنما هو عنصر من عناصره، وإن كان الأبرز في هذه السبيل، وتبقى "الحاجة الفنية" أهم ما يريد الشاعر أن يحققه، حيث يتطلب الأداء النفسي والتعبيري في بعض التجارب، المزاوجة بين شكلين من أشكال النوع الواحد.

من أبعاد رؤية الشاعر" (١٣) وقد تعددت الأمثلة على ظاهرة المزج بين الشكلين في دواوين الشعراء، وفي قصائدهم، ويطلق الدكتور مصطفى عراقي على هذه الظاهرة اسم "الالتفات العروضي" (١٤)، وهي تسمية توفق بين جانبيين في الظاهرة محل الدرس هما جانب الدلالة الموسيقية، وجانب الدلالة البلاغية حيث يستقر في معنى الالتفات تحول الضمائر وثبات الجهة الملتفت إليها، ويمثل لها بإحدى قصائد الشاعر أحمد درويش، وهي قصيدة "عندما غاب القمر..": (١٥)

إن الشاعر العربي الحديث — كما يقول الدكتور علي عشري زايد: "ما زال يشعر أن أبعاد رؤيته الشعرية ما لا يصلح للتعبير عنه إلا الشكل الموروث بإيقاعه المحكم الدقيق، ومن ثم فإننا نجد القصائد الحرة تتجاوز في الديوان الواحد مع القصائد المكتوبة بالشكل الموروث، بل إن الشاعر أحيانا يحس أن بعض أبعاد رؤيته الشعرية في إطار القصيدة الواحدة يلائمها استخدام الشكل الحر، بينما يلائم بعضها الآخر الشكل الموروث، ومن ثم فإنه يمزج الشكلين في القصيدة الواحدة، وخصوصا تلك القصائد التي يكون فيها نوع من الحوار والصراع بين صوتين، أو بين بعدين

والشوق للمساء.. والسمر  
(مستفعلن متفعلن متفعلن متفعلن)  
لأغنيات تحت أنسام القمر  
(متفعلن مستفعلن مستفعلن)  
والكلمات.. المورقات  
(مستعلن مستفعلن)  
تنساب عبر أغنيته  
(مستفعلن متفعلن)  
يرسلها الناي الرخي.. ساعة  
مستأنية  
(مستعلن مستفعلن متفعلن مستفعلن)  
يا عابر الدرب عرج عند مغنا  
لا يعرف الليل والسمار أحزانا  
مر الضحى عرقا تنساب دفته  
في الأرض خصبا وإرساء وبنينا

تجاوبت في صداه الرحب أغنية  
وشى بها الفأس والعصفور  
دنيانا

الأرض حلم قرانا، كلمة برقت  
في أعين الصبية الخضراء إيماناً  
الأرض حلم قرانا كلمة صدحت  
بها بنو تربها شيباً، وشباناً  
أعوادها الخضر تحوي في أجنتها  
أعمارنا.. غدنا المأمول.. موتانا!  
لو مسها الريح، شدنا دون مسها  
سداً، أقمنا به الأجساد بنيانا  
الليل طال.. يا صحاب

(مستفعلن متفعلان)

والسمر امتد فعانق السحر

(مستعلن مستعلن متفععلن)

وكاد أن يغيب عن سمائنا القمر  
(متفععلن متفععلن متفععلن متفععلن)  
من قبل أن يخيم الظلام في  
الدروب

(مستفعلن متفععلن متفععلن متفععلن متفععلن)  
(متفععلن)

ولا نرى طريقنا

(متفععلن متفععلن)

اعتمد الشاعر في افتتاحية  
القصيدة على وحدة التفعيلة  
(مستفعلن)، وعندما جاء دور  
الأغنية التي يوقعها الناي الرخي،  
لجأ إلى الشكل الخليلي، من خلال  
وزن البسيط التام:

مستفعلن فععلن مستفعلن فععلن

مستفعلن فععلن مستفعلن فععلن  
وكأن الشكل الخليلي والغناء قرينان،  
يتحركان معا في حضرة نسائم  
الصيف والطبيعة، وكأن دعوة  
الشاعر القديم (حسان بن ثابت)،  
تصدق في أفق الشاعر المعاصر:  
(تغن بالشعر، إما أنت قائله.. إن  
الغناء لهذا الشعر مضمّن)

وبعد أن تنتهي الأغنية، يعود  
إلى النمط التفعيلي، ليصبح  
السرد والحكي، وسمر الليل مع  
الأصحاب.

وعلى هذا النسق الجامع بين  
الشكلين، جاءت قصائد: "الشرع"  
لخليل شيبوب، و"بورسعيد" لبدر  
شاكر السياب، و"حوارية العار"  
لسميح القاسم، و"مع الله" وقصيدة  
"الحب" وقصيدة "الحياة" لمحمود  
حسن إسماعيل، و"في الليل" لفاروق  
شوشة، و"أطياف أندلسية" لحسن  
توفيق، و"أنت الرياض" و"السمفونية  
الصامتة" وكلمات لصديقة و"الحب  
والموائى السود" و"الفرسان" لغازي  
القصيبي، و"الحب الحزين" لخالد  
سعود الزيد، و"المذكرة العشرون:  
العودة إلى الأرض" لمحمد الفايز،  
و"من سيرة الجواد المعاند" لفوزي  
خضر، و"موقف الشذى" و"موقف  
سر من رأى" لحسن طلب (١٦)

أما الشاعر أمل دنقل (ت. ١٩٨٣)  
— وهو أحد أقطاب الشعر الحر

تفعيلاته عددا، ومتوج بالتقفية، وكأنه تصريح بأوضح سمات الشخصية المختارة، والمتكلمة في آن، شخصية الشاعر التراثي وهي تملك الإيقاع كله منضبطا أو شبه منضبط:

أكره لَوْن الخمر في القنينة  
لكنني أدمنتُها.. استشفاءً  
لأنني منذ آتيتُ هذه المدينة  
وصرت في القصور ببغاءٍ  
عرفت فيها الداء !

وإذا كان الشاعر يشير إلى رحلة المتنبى إلى مصر، والالتحاق ببلاط كافور "شاعرا مداحا" أو بوقا لسلطة يكرهها، فإنه يشير أيضا إلى الحصاد المر لتلك الرحلة، وهو "الإدمان" والمرض الذي ألم به، وكأنها إشارة عالية النبرة، إلى حصاد رحلة المثقف — عموما — عندما يقارب السلطة ويجاذبها عن غير صدق واقتناع.

وعندما يتخذ من شخصية المتنبى، المكتنزة بالدلالات الأدبية والتاريخية، قناعا فنيا، فلكي يعبر من خلاله عن مشكلة السلطة المستبدة، التي تستقوي على الرعية، وتراجع أمام الأخطار الخارجية تراجع الضعف والخنوع "أسد علي، وفي الحروب نعمة.."، والدلائل على تلك الرؤية تتطلب نمطا شعريا يعتمد التفعيلة

— فقد احتوى ديوانه على قصائد كتبت على الشكل الموزون المقفى (الخليلي) مثل: طفلتها — يا وجهها — شيء يحترق — رسالة من الشمال — لا أبكيه (١٧)، وهو في هذا الإطار يأتي مثالا بارزا على تجاور الأشكال الأدبية، وأيضا على تجاور الفنون القولية والبصرية، فقد وظف باقتدار عناصر عديدة من البناء القصصي والمسرحي والسينمائي، ومزج بين الشكلين الخليلي والتفعيلي في القصيدة الواحدة، ومثال ذلك قصيدته "من مذكرات المتنبى في مصر" (١٨)

وشخصية المتنبى من أكثر شخصيات الموروث الأدبي ذيوغا في الشعر الحديث، وعلى الرغم من غنى هذه الشخصية بالدلالات وتعدد الأبعاد، فإن البعد السياسي خاصة كان أكثرها اجتذابا لشعرائنا الذين حاولوا أن يعبروا من خلاله عن كثير من الجوانب السياسية في تجربة الشاعر المعاصر. وقد استغل هؤلاء الشعراء موقف المتنبى من كافور وحملوه بالكثير من الدلالات السياسية (١٩)

يفتح أمل دنقل قصيدته بصوت أشبه ما يكون بحوار داخلي "مونولوج"، ومكاشفة اعترافية، مستخدما تفعيلة الرجز (مستفعلن)، ومحولا نغم النشيد في (مستفعلن) إلى نشيج، في مقطع تكاد تتساوى



الحررة إيقاعا، حتى يتسع لوصف  
الشخوص وحركتها، وسرد الأحداث  
الدالة.

وتستدعي كلمة " مذكرات " في  
عنوان القصيدة أفقا دلاليا خاصا  
بسرد البوح والاعتراف، والكشف  
عن وجه آخر من وجوه الشاعر  
والسلطة معا، فالسلطة زائفة،  
تطلب التغني بالأمجاد والبطولات  
والعدالة، مع أن السيف في الغمد  
" يأكله الصدا "، وأهل البلاد  
ينتظرون ولا يفعلون شيئا غير رفع  
" المظلمات والرقاع "، أما الشاعر  
— في البلاط — فهو طير أسير  
لا يترك السجن ولا يطير!، " يتمزق  
في داخله ويبيكي دون دموع على  
العروبة، وعندما يستبد به السأم  
والضجر لا يملك سوى أن يردد —  
كما أي عاجز عن الفعل — " لعنت  
كافورا .. ونمت مقهورا ... ".

وهكذا يحضر " السارد " بضمير  
المتكلم، ليسرد مقاطع من سيرة  
ذاتية، تتخذ نمط المذكرات، ويتحد  
مع البطل أو الشخصية المحورية،  
وتتحد — في الوقت ذاته —  
عناصر الوصف والحوار والحدث  
لتصنع سردا شعريا ذاتيا، يغلب عليه  
حس السخرية المريرة، والمفارقة  
الموجعة، فيظهر " كافور " جسدا  
رخوا، ماتت فيه النخوة والرجولة،  
ولم تبق منه غير " الشفة المثقوبة "  
ووجهه المسود و " الرجولة المسلوية

"، في المقابل يظهر " سيف الدولة "  
— وإن كان في الحلم — شمسا،  
ممتطيا جوادا أشهب، شاهرا سيفا  
مهلكا، وصوتا هادرا مرعبا، فينهزم  
الأعداء بالقوة والرعب.

وتتعدد الأصوات وتتجاوز لتصنع  
دوائر من السخرية والعبث الضاحك،  
لكنه " ضحك كالبكا " — حسب  
التوصيف المشهور للشاعر نفسه،  
فحين يسأل كافور شاعره عن سبب  
حزنه، يحدثه الشاعر عن " خولة  
" أو المعادل الموضوعي للأرض  
العربية المغتصبة، إنها تلك البدوية  
الشموس التي التقاها في " أريحا "،  
وكيف تعيش مأسورة في " بيزنطة  
" وتستغيث " كافورا .. كافورا "  
فيرتد الصدى بائسا، مسفرا عن  
عبثية أمر السلطان الهمام بشراء  
جارية رومية، تجلد كي تصيح " وا  
روماه .. وا روماه " و " لكي يكون  
العين بالعين، والسن بالسن! "، ثم  
يمضي الشاعر أو القناع في سرد  
مذكراته، لينتهي إلى الحلم —  
حيث لا مفر من اللجوء إليه، وحيث  
المخلص أو المنقذ " سيف الدولة "  
لكن الحلم ينتهي إلى مفارقة أخرى  
ساخرة، وواقع موجه:

في الليل، في حضرة كافور،  
أصابني السأم  
في جلستي نمت .. ولم أنم  
حلمت لحظة بكا  
وجندك الشجعان يهتفون: سيف الدولة



وأنت شمس تختفي في هالة  
الغبار عند الجولة  
ممتطيا جوادك الأشهب، شاهرا  
حسامك الطويل المهلكا  
تصرخ في وجه جنود الروم  
بصيحة الحرب، فتسقط العيون  
في الحلقوم !  
تخوض، لا تبقي لهم إلى النجاة  
مسلكا  
تهوي، فلا غير الدماء والبكا  
ثم تعود باسمها.. ومنهكا  
والصبية الصغار يهتفون في حلب:  
" يا منقذ العرب "  
" يا منقذ العرب "  
حين تعود.. باسمها.. ومنهكا  
حلمت لحظة بكا  
حين غفوت  
لكنني حين صحوت  
وجدت هذا السيد الرخوا  
تصدرا البهوا  
يقص في ندمانه عن سيفه  
الصارم  
وسيفه في غمده يأكله الصدا !  
وعندما يسقط جفناه الثقيلان،  
وينكفئ..  
يبتسم الخادم..  
.. تسألني جاريتي أن أكتري  
للبيت حراسا  
فقد طغى اللصوص في مصر..  
بلا رادع

فقلت: هذا سيفي القاطع  
ضعيه خلف الباب متراسا !  
ويختتم القصيدة — كما المفتاح  
— مستعيدا فيه صوت الشاعر  
الغنائي، ليدلي بشهادته النهائية  
على ما حدث، في نغمة حزينة "  
من البسيط التام"، تجمع ما تفرق  
من نغمات، وما تبدد في الرحلة  
الطويلة وفي جسد الوطن، ويعود  
إلى إيقاعه التراثي أو إلى إيقاع  
المتنبى، حيث التناص مع أبيات  
مشهورة له، يستدعيها الشاعر  
الحديث (في قصيدة مؤرخة في  
حزيران ١٩٦٨، والتاريخ يفضي  
إلى ترسيخ بعض الدلالات)، مبدلا  
بعض كلماتها، ليغير من خلالها  
عما يريد:  
.. "عيد بأية حال عدت يا عيد؟"  
بما مضى؟ أم لأرضي فيك  
تهويد؟  
" نامت نواطير مصر " عن  
عساكرها  
وحاربت بدلا منها الأناشيد !  
ناديت: يا نيل هل تجري المياه دماً  
لكي تفيض، ويصحو الأهل إن نودوا؟  
" عيد بأية حال عدت يا عيد؟ "  
وهكذا دعت "الحاجة الفنية" إلى أن  
يمزج الشاعر ببراعة بين الشككين  
الخليلي والتفغيلي، دونما شعور  
بأدنى نفور من موروثه الموسيقي  
المحكم، ولعل ذلك مما يأتي دليلاً

الموروث قدرة على التواصل" (٢١) وأدت هذه الرؤى المتجاوزة لرغبات الاستبعاد والإقصاء، إلى خفوت حدة الجدل حول قصيدة التفعيلة، واعتبارها جزءاً فاعلاً في التكوين الإبداعي لجدارية الشعر الحديث، وانتهى الجدل حول شرعية الوجود إلى هذا التجاور الخلاق والتناغم الواعي، بين شكلين شعريين أولهما موروث وثانيهما مستحدث، في إطار الديوان الواحد، وفي سياق القصيدة الواحدة للشاعر الحديث.

#### هوامش:

(١) الأعمال الشعرية الكاملة: أحمد زكي أبو شادي. دار العودة — بيروت ٢٠٠٥، ص

(٢) إخناتون ونفرتيتي. دار الكاتب العربي، القاهرة ط ٢، المقدمة ص ٥ — ٦.

(٣) للمزيد حول التجارب الرائدة في التجديد الموسيقي والشعر الحر، يراجع:

نازك الملائكة: قضايا الشعر المعاصر. دار الآداب — بيروت ط ١، ١٩٦٢ ص ٩ — ١٠.

س. موريه: حركات التجديد في موسيقى الشعر العربي الحديث، ترجمة د. سعد مصلوح،

عالم الكتب — القاهرة ط ١، ١٩٦٩ ص ١٢٧.

حسن توفيق: بدر شاكر السياب

واضحاً على أن المزج بين الشكلين وتجاورهما من العوامل التي ساعدت على رسوخ شعر التفعيلة في خريطة الأدب الحديث، وربما كان الشاعر فاروق شوشة لسان حال كثير من المجيدين في الشكل الجديد، عندما قال:

"الوجهان معا يمثلان حقيقتي الشعرية وحقيقة انتمائي لهذه الشجرة وما تنبته من غصون، من خلال موقف يعي تراثنا في امتداده وتطاوله، وينتسب إلى العصر في حدته وحساسيته وتطلعه"، ويرى أنه من الضروري — في كل الأحوال أن يظل النسق اللغوي لهذا الشعر عربي الوجه والملامح والسمات غير هجين أو مسف، لا يحاكي أساليب الترجمة، ولا تستهويه "الموضات الطارئة وإن ادعت الجدّة والرغبة في التجاوز" (٢٠)

ومثل هذا "التجديد المتزن" كما يصفه الدكتور عبد اللطيف عبد الحلیم، نجده عند شعراء خاضوا غمار التجديد، وهم في الأساس من الراسخين في الشعر الخليلي، أمثال محمود حسن إسماعيل وأحمد مخيمر وأنس داود، وليس "في هذا الموقف تردد أو وجه أملس كما يقول لويس عوض، بل إن ذلك نابع من فكرة فنية أو نقدية إن شئت، تحاول أن تجعل للكلام الجديد شرعية الانتماء، وللکلام

( ٧ ) يراجع في ذلك: د. علي عشري زايد: عن بناء القصيدة العربية الحديثة. مكتبة دار العروبة بالكويت ١٩٨١، صفحات متفرقة. ولعله من أوفى الدراسات التي عالجت ظواهر البناء الفني لقصيدة التفعيلة تنظييراً وتحليلاً.

( ٨ ) الشعر والحياة، ترجمة د. محمد مصطفى بدوي. ط١. القاهرة، ص ١١٣.

وانظر: د. محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة. مؤسسة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري — الكويت، ٢٠٠٩، ص ١٠١.

( ٩ ) العوضي الوكيل: الشعر بين الجمود والتطور. المؤسسة المصرية العامة للتأليف والترجمة والنشر — المكتبة الثقافية ١١٤، ١٩٦٤، ص ٩١، ٩٢.

( ١٠ ) د. محمد زكي العشماوي: الأدب وقيم الحياة المعاصرة. مؤسسة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري — الكويت، ٢٠٠٩، ص ١٠٠ — ١٠٧.

( ١١ ) منها على سبيل التمثيل: محمود أمين العالم ود. عبد العظيم أنيس: في الثقافة المصرية. ص ١٢٦ نزار قباني: الشعر قنديل أخضر. ص ٢٦ وما بعدها.

حسن توفيق: اتجاهات الشعر الحر. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، المكتبة الثقافية، العدد ( ٢٤٢ )، ١٩٧٠، ص ٢٤، ٥٠.

( ١٢ ) الأدب رسالة يوجه ولا يوجه. مجلة الأزهر، ج ٢، السنة ٣٤، يولييه

دراسة فنية وفكرية دار أسامة للنشر والتوزيع — عمان ١٩٩٧، ص ٢٥٦ — ٢٧٥.

(٤) قضايا الشعر المعاصر، ص ٦٣ ويختلف مفهوم نازك الملائكة لمصطلح الشعر الحر عن مفهومه في الأدب الغربي، خاصة عند الرمزية الفرنسية، فالشعر الحر free verse " هو ذلك الشعر الذي لا يتقيد بالوزن أو القافية، وقد ابتدعه الشاعر الفرنسي لا فونتين La Fontaine في القرن السابع عشر بنظمه حكايات الحيوان في أبيات ذات أطوال مختلفة وقواف متباينة، ولكن العصر الذهبي للشعر الحر في فرنسا هو منذ ١٨٨٦ حين ازدهرت المدرسة الرمزية في الشعر، التي اعتمدت على تجنيس الأصوات بدلا من القافية، وعلى الإيقاع بدلا من الوزن. ويعتبر جوستاف كان Gustave Kahn أوضح مبدع لمميزات هذا الشعر في المدرسة الرمزية الفرنسية " معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، ص ٢١٣.

(٥) قضايا الشعر المعاصر، ص ٧٢. وراجع أيضا: نازك الملائكة: موسيقى الشعر، محاضرات. مؤسسة جائزة عبد العزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت ٢٠٠٣، ص ٣٧.

التجديد في العروض والقافية عند نازك الملائكة: د. عبده بدوي. من كتاب " نازك الملائكة دراسات في الشعر والشاعرة " إعداد وتقديم واشتراك د. عبد الله المهنا، شركة الربيعان للنشر والتوزيع — الكويت ١٩٨٥، ص ٧٣٤ وما بعدها.

( ٦ ) موسيقى الشعر، محاضرات، ص ٤٥.

١٩٦٢. — وتقديم د. عباس يوسف الحداد، وعلي عاشور الجعفر، الكويت ٢٠٠٥، ص ٣٠. ٢٢.
- ديوان الشاعر محمد الفايز، مؤسسة الرياض للطباعة، ١٩٨٦، ص ٩٢. ٧٧.
- فصل في الجحيم: فوزي خضر. الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٥، ص ٢٠. ٦.
- مواقف أبي علي وديوان رسائله وبعض أغانيه: حسن طلب، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة ٢٠٠٢، ص ١٨. ١٣، ص ٥١. ٣٧.
- ( ١٧ ) أمل دنقل، الأعمال الشعرية الكاملة. مكتبة مدبولي — القاهرة، ط ٣، ١٩٨٧، ص ٥٠، ٦٥، ٧٢، ٨٧، ٤٢٩.
- ( ١٨ ) المصدر السابق، ص ١٨٦ — ١٩٠.
- ( ١٩ ) د. علي عشري زايد: استدعاء الشخصيات التراثية في الشعر العربي المعاصر. الشركة العامة للنشر والتوزيع والإعلان — طرابلس، ليبيا، ط ١، ١٩٧٨، ص ١٧٤.
- ( ٢٠ ) فاروق شوشة الأعمال الشعرية الكاملة، ص ١٣، ١٥، ١٦.
- ( ٢١ ) أبو همام عبد اللطيف عبد الحليم: دراسات نقدية. مكتبة النهضة المصرية، القاهرة ١٩٩٤، ص ٤٨.
- ( ١٣ ) عن بناء القصيدة العربية الحديثة، ص ١٨٥.
- ( ١٤ ) تجدد موسيقى الشعر العربي الحديث بين التفعيلة والإيقاع: د. مصطفى عراقي، بحث نشر ضمن أعمال " ندوة الشعر العربي الحديث "، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب — الكويت، ديسمبر ٢٠٠٥، ص ١٠.
- ( ١٥ ) ثلاثة ألحان مصرية: حامد طاهر، محمد حماسة عبد اللطيف، أحمد درويش. الهيئة المصرية العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١، ٨٤ — ٨٥.
- ( ١٦ ) تراجع القصائد السابقة، على الترتيب التالي:
- مجلة أبولو، عدد نوفمبر ١٩٣٢، ص ٢٢٧ — ٢٣٠.
- أنشودة المطر، ص ١٨١.
- دمي على كفي، ص ١٠٢.
- نهر الحقيقة، ص ٩٠ — ١١٤.
- فاروق شوشة الأعمال الشعرية الكاملة، المطبعة العالمية، ١٩٨٥، ص ٣٨ — ٣٩.
- عشقت اثنتين توشكا — تمراسات. دار الخليج للنشر والطباعة، قطر ١٩٩٩، ص ٦٧ — ٧٠.
- شعر غازي القصيبي دراسة فنية: محمد الصفراوي. ط ١، د. ن ٢٠٠٦، ص ٢٩٦ — ٢٩٧.
- الأعمال الشعرية الكاملة، جمع



## "شخصيات من تاريخ الكويت" للباحث: طلال سعد الرميضي

ذاكرة ضد طوفان النسيان

بقلم: د. أحمد بكري عصلة \*

أستطيع أن أقول منذ البدء إن الباحث طلال سعد الرميضي متخصص جاد في التراث الخليجي عامة، وفي تراث الكويت خاصة، يدفعه إلى ذلك روح الهوية، وعشق الوطن، والسعي نحو المعرفة والثقافة في هذا المجال العريق، وفي مجالات أخرى للثقافة.

ولعل كتابه هذا "شخصيات من تاريخ الكويت" خير دليل على ما ندعيه من تخصصه في تراث الكويت، وعشقه لرجاله عشق دفعه إلى الكتابة عمن غمرهم طوفان النسيان، فذكر كثيرون على حين أغفل آخرون كانوا أحق بهذا التذكر، من دون أن نذكر أسماء من نالوا كثيرا من حق الإظهار والثناء، مكتفين بالإشارة إلى جهد هذا الباحث المنصف في إزالة الظلم والإبهام عن كثير من رجال صنعوا تاريخ الكويت بروح الجهاد والتواضع لا بروح الادعاء أو السعي للشهرة والتكسب على حساب الآخرين.

من هنا نفهم ترجمته لعدد من الشخصيات لم نسمع بهم عبر وسائل الإعلام أو من خلال كتب التاريخ والتوثيق، إلا نادرا أو بصورة عابرة، من مثل: عبد المنعم عيسى السالم، وعبد العزيز المبيش، والشيخ حمود الغرية، والشيخ خلف بن أضيبة، وتركى الرشيد، وهاشم الرفاعي، والحميدي بن منصور، وجلال الحنفي..

### صناعة التاريخ

إن قراءة، ولو سريعة، في كل ترجمة من تراجم الكتاب، تؤكّد حرص المؤلف على الإنصاف، وإظهار المحبة لأصحابها، والرغبة القوية في تقديم أنصع صورة ممكنة لرجال صنعوا بالرجولة تاريخا حقيقيا، وأبدعوا وفق طاقاتهم وإمكانات عصرهم المتاحة ما يعجز عنها الأبناء والأحفاد اليوم في ظل التطور وتعدد الوسائل المساعدة.

هذا من جهة، ومن جهة أخرى فالكتاب لبنة تثقيفية في بناء الثقافة

\* أكاديمي من سوريا مقيم في الكويت.

للشخصيات المذكورة، واستغرق البحث في المخطوطات والمطبوعات فترة طويلة من الزمن".

ولعل أبرز كتابين معروفين أرحا لأعلام الكويت هما: "أدباء الكويت في قرنين" لخالد سعود الزيد، و"الموسوعة الكويتية المختصرة" لحمد محمد السعيدان، لكنهما أغفلا ذكر عدد ممن ترجم لهم الباحث طلال الرميضي، وتحس أنه يذكر هذا بشيء من الشعور بالألم أو الحسرة لهذا الإهمال غير المتعمد بكل تأكيد، إذ يقول: "فلم يذكره الأستاذ خالد سعود الزيد.. ولم يحدثنا عنه حمد محمد السعيدان".. على الرغم من تقديرنا لحق الباحث في اختيار أو إهمال من يشاء في عملية الترجمة لأعلام أي بلد.

وعلى الرغم من نجاح الرميضي في تقديم من اختار من الأعلام فإن طريقته في صوغ الترجمة الواحدة لا تقوم على منهج واحد ثابت، بل هو يجمع المعلومات عن الرجل ويقدمها غير ملتزم بخط معين أو منهج محدد في الأداء، ويمكن أن نقول: إنه كان يترك لنفسه حرية تقديم المعلومات دون سرد زمني أو ترتيب مقصود، بل يمكنني أن أقول إنه "عشوائي" في الترتيب، بعيد عن التحليل النقدي، يكتفي بالتثقيف للقارئ، وينأى بنفسه عن نقد من يتناوله بالترجمة، بل يميل إلى الثناء والمدح دائماً ولاسيما إذا كان من يتحدث عنه من الأدباء أو الشعراء، على النحو الذي نجده في

المحلية والتاريخية للكويت، يقدم القديم المنسي المهمل الذي لا يكاد يذكر في مختلف وسائل الإعلام في إهابات جديدة، وصور تجدد المؤلف، وتحيي المنسي، وتؤكد أصالة الثقافة العربية في الكويت الماضي، بل هو كتاب- كما قال عنه د. خليفة الوقيان- يسد ثغرة في المكتبة الكويتية، ويحفز الباحثين على بذل مزيد من الجهد لتوثيق التاريخ الاجتماعي والاقتصادي للكويت.

والرميضي يؤكد هذا بلفظ واضح وصريح بقوله: "إن عملية توثيق السير الذاتية لرجال خدموا هذه الأرض الطيبة يعطي القارئ أبعاداً مختلفة حول طبيعة الحياة القديمة لمجتمع ما قبل النفط" ويقول: "وجدت أن هناك الكثير من الشخصيات الكويتية لم تطلها أقلام المؤرخين.. وظلت سيرتها مفقودة أو لم تحظ بالعناية والاهتمام اللائقين.. بالرغم من أن لها أدواراً مميزة وصيتاً واسعاً لدى الكويتيين".

والحقيقة أن من أسباب نسيان الباحثين لهؤلاء الأعلام صعوبة الحصول على معلومات دقيقة عنهم لأن المصدر الرئيسي في ذلك إنما هو ذوو هذه الشخصيات وأهلهم وأصدقائهم، والباحث - أي باحث - يدرك صعوبة التواصل مع ذوي أمثال هؤلاء الأعلام، ولهذا وجدنا الباحث يقول: "وقد واجهتني الكثير من العقبات والصعوبات حتى اكتملت البيانات الأساسية

لهم، فقد عرض حوالي خمس عشرة ترجمة من دون أي ترتيب ألفبائي أو أبجدي أو تاريخي على سنة الوفاة مثلاً، أو على حسب الموضوع المشترك بين من يترجم لهم، فأنت تجد الأديب، يتبعه التاجر، وربما الصحفي، ليلحق به صاحب الفلكلور.. وكان الواجب أن يضع الأدباء، في فصل، أو الأدباء والشعراء، وأصحاب المهن في فصل آخر، ثم أصحاب الاختصاصات المختلفة في فصل ثالث.. وهكذا.. وبهذا أصبح الكتاب مجرد تعريف بشخصيات من تاريخ الكويت لا رابط واضحاً يربط بين الشخصية والأخرى. ولو أنه أضاف رابط الاختصاص إلى رابط الانتماء للكويت لكان ذلك خيراً على الكتاب والقارئ معاً.

وثمة ملحوظة على الكتاب تمس المؤلف ودار النشر، مكتبة ومركز فهد بن محمد بن نايف الدبوس؛ فالطباعة كان يمكن أن تكون أكثر جمالاً وأناقة من حيث اختيار حجم الحروف للعناوين والمتون، ثم طباعة بعض الصور الخاصة بالتراجم بالألوان، وكذلك الغلاف فقد جاء باهتاً يلائم طبيعة الأرض التي عاش عليها الأجداد، ولكنه لا يلائم ذوق القارئ المعاصر الذي أضحى يتفرض ويتأمل في الغلاف قبل أن يقبل على الشراء.

أما آخر ملحوظة فدعوة مني إلى المؤلف، وإلى كل مؤلف عربي يستخدم مفردات محلية محضة، أن يعتمد إلى شرح تلك المفردات شرحاً

حديثه عن "عبد المنعم عيسى السالم" فهو يذكر حياته من الميلاد إلى الوفاة، ويذكر ذريته والأعمال التي تولاها، وشهادة أهل الغوص فيه، وحبه للأدب ومجاله، ثم مؤلفاته وهي كتابان وبعض الأشعار، وهو - وهذا بيت القصيد - يحلل محتوى الكتابين، ويستشهد ببعض أشعاره، مكثفياً بالوصف والثناء، وتقديم المعلومة، من دون أن يبدي رأياً ناقداً، أو يلفت النظر إلى الأسباب والدواعي والنتائج أو الأثر. وكنت أؤثر لو أنه لم يكتف بروح المنهج الوصفي في هذا المجال، واتجه نحو النقد، أو إظهار مثلية واحدة إلى جانب ما كان يذكره من إيجابيات المترجم له. وهذا الذي أذكره كان واجباً على الباحث أن يجعله ديدنه ولا سيما حين يتحدث عن متخصص في الميدان مثل "معجم الألفاظ الكويتية" للشيخ جلال الحنفي العراقي الأصل، فقد اكتفى بعرض معجمه هذا، بالإضافة إلى عرض رأي كل من د. ليلي السبعان المعجبة بهذا المعجم، ورأي د. يعقوب الغنيم الذي يؤكد أن هذا المعجم ما هو إلا تشويه للحقائق.. أما رأي الرميضي فإنه متوار خلف الترجمة، ولا يميل إلى النقد سلباً أو إيجاباً، بل يكتفي بمجرد الوصف والعرض، وفي هذا ما يقلل من الأهمية العلمية للكتاب، وإن كان لا يقلل من أهمية مادته الثقافية.

هذه العشوائية في عرض المادة العلمية للمترجم له تلمحها أيضاً في ترتيب الأعلام الذين ترجم



الأباطيل دفاعاً عن رجلهم المحتفى به، وحرصاً على عدم الإساءة إليه.

يضاف إلى هذا معاناته الحارة من ضياع كتاب أو ديوان أو إنتاج علمي لواحد من رجال التاريخ، كتحسره لبقاء "مخطوطة بودي" غير مطبوعة، يقبس منها الشعراء والدارسون، وغالباً لا يشيرون إلى ذلك (ص ١٩٥)، وهذا الظلم كان يؤلم الرميضي ويدفعه إلى التحسر ورجاء نشر تلك المخطوطة ومثيلاتها.

وهذا ما دفعه للثناء على الملا عبد القادر السرحان الذي كان محل ثقة الدارسين والباحثين في تاريخ فيلكا وغيرها، ويفرح لهذه الثقة، ويعتز بها، ويشيد بمن يسيرون عليها، كإشاداته بصالح المسباح الذي استفاد من السرحان، ومن رواياته خاصة، وأشار إلى ذلك في أكثر من مكان (ص ٢٢٣).

#### أسلوب الكاتب

يتصف أسلوب الكاتب بالروح العلمية الأكاديمية، مع ميل واضح إلى أسلوب الصحافة سهولة وتساهلاً في استخدام كثير من المفردات التي انتشرت واختلطت بالفصحى على الرغم من عاميته، وكذلك استخدام قوالب أسلوبية بعيدة عن اللغة السليمة التي يجب الاقتداء بها.. إلى غير ذلك من المثالب التي يسهل على كاتب مثل الرميضي

وافياً كي يتم الفهم لدى الآخرين، وإلا كان ذلك سبباً في عدم القراءة في الدول الأخرى.

هذه ملحوظات ومآخذ على الكتاب، بعضها شكلي، وبعض الآخر مهم يتعلق بالمنهج والمحتوى، وكلها، إن توفرت في الكتاب سار نحو التكامل والتآلف والجمال الفني شكلاً ومضموناً، وهذا ما أردت مما قلت.

وعدا ذلك فالكتاب تجربة رائعة وعميقة، وخطوة مهمة في التأريخ للتراث الكويتي خاصة، والإنساني عامة، ويقدم زادا ثقافياً مهماً يربط الجيل الحالي بماضي الأجداد، ويعد عزيمة الشباب لمواجهة المستقبل.

**شخصية الرميضي من الكتاب**  
مما سبق يتجلى الجانب الثقافي التراثي في شخصية المؤلف، وهذا جانب أساسي شرحناه، في ما سبق، ولكنه يمتاز - فوق ذلك - بالجدية والتقدير لأولئك الأعلام، والحرص على إنصافهم، والتحلي بالروح العلمية الصادقة والتوثيق الكامل لكل معلومة سواء استمدتها من بطون الكتب والدواوين، أم من الصحف ومختلف وسائل الإعلام، أم من المقابلات الشخصية، وهي كثيرة، ولكنها الأهم في مصادره ومراجعته (١)، وفي الوقت نفسه، هي الأخطر لما قد يتفوه به ذوو المترجم له من حقائق تشوبها

١ مثل قوله: "حدثني غنام الديكان عن الحميدي بن منصور..." (ص ١٦٧).

وثمة أخطاء إملائية ومطبعية كان الأولى عدم الوقوع فيها، مثل: ابن نباته (ابن نباتة) توفت (توفيت). وعندما زاره أهل زوجته الأولى فأوصى (ص ٢١١) والصواب: أوصى. وطباعة كلمة (ابن) في أول السطر من دون همزة الوصل. على حده ص ١٩٤ أي على حدة. و (من ممن) بدلا من (ممن) ص ١٤٤. و(بأنها) بدلا من (بأنها) ص ١٨٦...

لكن هذه الأخطاء والعثرات لا تقلل من مكانة الكتاب، وأهميته التوثيقية، فهو يكمل ما صدر من موسوعات تراثية، وكتب في التراجم والتاريخ والأدب. والأمل معقود بهذا المؤرخ المخلص النشط المحب للكمال والجمال أن يسعى في الطبعة الثانية لتلافي هذه الثغرات التي - كما قلنا - لا تقلل من مكانة الكتاب العلمية، ولكنها إن غابت عنه سارت خطوات أكيدة نحو التكامل والصعود ليكون لبنة مهمة في صرح التاريخ والتوثيق تنافس غيرها من اللبنة، وإن أردت إلا الإصلاح ما استطعت، وما توفيقى إلا بالله.

#### ● الكتاب تقديم د. خليفة الوقيان

صادر عن مركز بن فهد بن محمد بن نايف الدبوس للتراث الأدبي

التخلص منها. وعلى سبيل المثال لا الحصر، أذكر الآتي: استخدامه "جزالة المعنى" ص ١٦١ والجزالة من خصائص اللفظ، ويروى بأنه (١٦٢) بدلا من يروى أنه، جملة غامضة بعض الشيء (١٦٢)، من العامي المبذل، إلا أن (ص ١٦٢) بدلا من لكن، إبداعه وتمييزه بعلوم البحر ص ١٦٧ والصواب تميزه أو امتياز، يقول بأنه ص ١٦٧ والصواب يقول: إنه، شعبات الشيء، ص ١٦٨ والصواب: شعابه، ينقل عن علماء ومشايخ ومدرسين الذين (ص ٢٢٤) والصواب: عن العلماء والمشايخ والمدرسين الذين، وتوجد رواية أخرى (ص ١٧٦) تعبير عامي يستعاض به بلفظ ثمة رواية أو وفي رواية أخرى، واستخدم (المقال) بدل (المقالة) والمفضل مكان الإخفاق (ص ١٣٦) وكونه مشتق (١٤٤) بدلا من وكونه مشتقا. ومثله: يروى بأن في إحدى القرى توفي (ص ١٨٠). وثمة أخطاء إملائية نتيجة التأثير بالحديث العامي، كوضع الواو قبل الاسم الموصول، كقوله: من حياة هذا الرجل الكريم والذي ص ٢١٦ والصواب: الذي؛ إذ لا محل للواو ولا ضرورة ولا إعراب لها. ومثله ص ٢٢٩ والتي .. ومن هذا القبيل الأسلوبى قوله: أما في مسجده فلا تقام صلاة الجمعة فيه والصواب حذف فيه، وقوله: أهده أحد الشخصيات بيت (بيتا) ص ٢١٠، وظاهرة ملفتة ص ٢٩ أي (لافتة)...

## ليلى محمد صالح في: "ذلك البحر" لغة تشويقية وفن حكاوي

بقلم: عواطف الزين\*

عالم مفتوح على الألم والأمل

المجموعة القصصية الرابعة للكاتبة والإعلامية ليلى محمد صالح الصادرة حديثاً بعنوان "ذلك البحر" هي خوض حقيقي في أعماق ذلك البحر بكل ما فيه من لآلئ ومرجان وأشياء أخرى قد تطفو على السطح أو ترسو في أعماقه وفي الحالتين هناك بحث شفاف في العمق ورؤية صادقة لما يطفو على وجهه..

تضم المجموعة سبع قصص هي "تداعيات في غرفة mri دعوة عشاء.. لا". الوقوف خارج الأحزان "ذلك البحر" "ما زال الباب مفتوحاً" للمساءلة لغة أخرى "الذكرى محفورة باقية" ..

تهدي الكاتبة مجموعتها إلى أهل الكويت.. النبل.. الكرامة.. الإيثار.. وإلى المرأة الكويتية "مرشحة وناخبة بامتياز" وإلى الشاعرة دسعاد الصباح "شاعرة الأصالة والمعاصرة وردة الأوركيذ" وإلى أروى الوقيان زهرة النوير.

في القصة الأولى في غرفة mri تفصل لحظة الزمن بين صباح جميل مزدحم بكل مكونات الحياة حيث تصور لنا الكاتبة بالكلمات شريطاً سينمائياً يصف المكان بكل تفاصيله للتدليل على الواقعية الشديدة للقصة "مبارك البوابة الأمامية سيارات مزدحمة بيوت وفلل خضراء وبيضاء متراصة على اليمين غافية الأمنيات.. مركز قانوني "روضة مثالية للأطفال.. في المنعطف يمينا مجمع خياطين في المقابل له باب مدرسة للبنين وخلفه حائط مدرسة للبنات هذي جابرية الازدحام جابرية الصمود جابرية الحب وعبق الذكريات مدارس مستشفيات خياطين مطاعم صالونات تجميل أشكال وألوان.. تراجلت مسرعة من سيارتها ركنتها كيفما اتفق..

\* صحافية لبنانية مقيمة في الكويت.



هناك أدل على المكان من البحر؟  
تكتب ليلى محمد صالح قصصها  
الملتقطة من الواقع برؤية معينة  
وبأسلوب مميز وبشكل خاص  
على صعيد اللغة.. فهي تنثر عيبر  
مفرداتها المنتقاة بعناية فوق الأحرف  
فتجمل الأمكنة والأزمنة والأحداث  
رغم قساوتها أحيانا "وهذا هو  
الفرق بين الواقع والواقعية. فالواقع  
هو نقل الأشياء كما هي وهو ما  
نسميه النقل التسجيلي للحدث..  
أما الواقعية فهي التي تجعلك  
ترى ما لا يرى.. وهنا تلعب الرؤية  
التي تميز الكاتب عن غيره من  
الناس دورها في جعل الصورة  
أكثر وضوحا وعمقا "ويتجلى ذلك  
في الوصف الذي تعتمده الكاتبة  
في قصتها الأولى "في غرفة  
mri" التي تجري أحداثها في  
مستشفى مبارك (الجابرية) ..  
فتلك الحركة التي يعج بها المكان  
قد تبدو عادية للرأي.. لكنها ليست  
كذلك في عين الكاتبة التي ترى  
بعمق وبشفافية تجعل القارئ  
يتخيل المكان والصورة ويعيشهما  
معها لحظة بلحظة.. فالمعاناة التي  
يعيشها المرضى من حولها هي  
أيضا معاناتها.. تشعر أنها مسؤولة  
بطريقة غير مباشرة عن نقلها إلى  
القارئ وتلك هي الواقعية التي  
أعنيها أي تحويل الواقع إلى رؤية..  
كما يراها الكاتب.. ابتداءً من  
وصف المكان بكل تفاصيله إلى  
وصف الحالة العامة ومكوناتها  
وصولاً إلى الحالة الخاصة أي  
غرفة الفحص "وهنا لا بد من

"تعتري الكاتبة حالة من القلق  
لأنها تعيش التجربة وتنقلها بأمانة  
من خلال رؤية إبداعية لفعل  
غير إبداعي.. تدخل غرفة الرنين  
المغناطيسي لأول مرة وهي حين  
تصف حالة المكان ولحظة دخول  
المستشفى "تريد أن تبدد ما تحمله  
في أعماقها من قلق أو خوف من  
المجهول تقول: "كان الطقس جميلاً  
عليلاً" (وهذه محاولة لإسقاط هذا  
الجمال على الحالة النفسية) إلا  
أن هذا اليوم يبدو عصيباً بالنسبة  
إليها "رغم" أن "مستشفى مبارك"  
يتسم بالحركة والحياة "المخارج  
والمنافذ تضج بالازدحام، مكتظ  
بخليط من الناس مرضى وعمال  
نظافة وزوار يتنقلون بين الأروقة  
والأجنحة وحول الكافتيريا بأجساد  
متراخمة "لكل واحد منهم قصة  
"الوجوه العابرة والمشاهد المحزنة  
تراقبها بالأم" ص ٩٠ و ٩١

### المكان

يلعب المكان دوراً مهماً في تكوين  
المشهد القصصي في هذه القصة  
وفي كل قصص المجموعة، فالمكان  
عند ليلى محمد صالح - وهي  
بالمناسبة أول من قدم دراسة في  
الكويت عن علاقة المكان بالزمان في  
القص النسوي الكويتي-.. له موقعه  
الخاص من خلال علاقة متلازمة  
دائماً مع الزمان.. ويظهر ذلك جلياً  
في المجموعات القصصية الأربع  
التي صدرت للكاتبة منذ عام ١٩٧٨  
حتى الآن، وهي "جراح في العيون"  
و"لقاء في موسم الورد" و"عطر  
الليل الباقي" و"ذلك البحر".. وهل

عندها شيء يصعب الاستغناء عنه "وأقصد هنا جمالية الأداء القصصي إذا صح التعبير" وصفا ودلالات وفكرة ولغة" إذ كيف يمكن للقصة القصيرة أن تكون "بغير تلك الأدوات والعناصر والتفاصيل ٩.

### رومانسية

في قصة "ذلك البحر" التي تحمل المجموعة اسمها

تقول الكاتبة على لسان بطلة القصة "للإنسان قدرة على خلق الأحلام والأمنيات" (ص ٥٠) وهو في رأيي عنوان نصي آخر للمجموعة، فالقدرة على خلق الأحلام متوافرة هنا في قصة فيها من الرومانسية الكثير ومن الأحلام أيضا.. "ما زالت تنتظر على نافذة البحر، أعمدة النور ما زالت متلائة القناديل تنير الليل بهدوء شفيف الفتية ما زالوا يفترون الحشيش الأخضر، الموج أهدأ ما زال يرتفع يضرب المحار والأصداف ويرتطم بالصخور" على الجانب الآخر ما زال الليل يسدل أستاره على المجمعات والعمارات النائمة

تود الكاتبة أن تشير إلى عمق الحالة التي تعيشها انتظارا والناس نيام مما يؤكد وحدتها إلا من صوت الموج وأضواء القناديل صورة "رومانسية الإيقاع ترجعنا إلى عصور الحب السحيقة" في الحكايات والأساطير والأغاني والليل الذي يطول كثيرا على العشاق.. إنها تعلن ببساطة حبها الكبير بعد انتظار مؤلم..

"يعود كومضة البرق" صرير المفتاح

ذكر أسلوبية مميزة طبعت في الذاكرة تلك اللحظات العصبية التي تقضيها الكاتبة في قلب جهاز الرنين المغناطيسي -ولأنني عشت التجربة- فقد عانيت ما عانته الكاتبة تماما وكنت أبحث عن مفردات تصف ما أسمعه وما أعيشه داخل ذلك الجهاز الرهيب -وهو ما برعت ليلى محمد صالح في التعبير عنه حيث حولت ذلك المكان بكل أهواله ورنينه - بإيقاعاته المتعددة المملة والمزعجة والمخيفة - إلى مقطوعات موسيقية أو إلى مروج من زهور تقول في ص (١٢ و ١٤):

"تدخل عالم رنين الأصوات والأضواء والصور" "أصوات مخيفة كأنها خارجة من الأدغال وأخرى موسيقى سكن الليل وجادك الغيث" "ومقاطع من قصيدة الأضواء مبهرة حينا ومظلمة أحيانا" الألوان كألوان قوس قزح "أحمر أصفر برتقالي" "الصور كأنها لحقل من زهور التوليب الصفراء وورود الياسمين بيد طفلة".

هذه القصة مبهرة التفاصيل دقيقة الوصف يمتزج فيها الواقع القاسي بخيال خصب وهو الإيقاع الذي تفرضه الكاتبة على قصص مجموعتها ككل "إذ لا بد من الجمال مهما كان الحدث صادما كما في قصة "ما زال الباب مفتوحا" وفي غيرها.. فاللغة هنا تقطر شفافية في الوقت الذي يتداعى فيه الحدث ألما ودموعا ودما.. وجمالية المشهد القصصي

على حملها "تسري قشعريرة تهز جسدها آه يا حرقرة العذاب آه يا ضياع الإنسان في مجتمع الإنسان، إلى متى يبقى الإنسان ضائعاً بين كم الأضداد المتشابكة حتى ينام نومته الأبدية "تجهش بالبكاء.ص ٤٢

هنا تتفاعل الكاتبة مع محيطها الذي وجدت فيه.. وهي عاجزة عن الخروج منه ففي يدها إبرة المصل وفي قدمها رباط العملية وفي قلبها غصة.. لم تستطع أن تمنع نفسها من الحزن والبكاء فالحزن مثل الموت لا يفرق بين غني أو فقير بين بعيد أو قريب.. إنها هنا تبكي الإنسان ومصيره المحتوم.

#### محكومون بالتفاؤل

إلا أن التفاؤل يظل يملأ روحها على الرغم من مأساوية الحدث وهو الذي يمنحها الرغبة في التحليق بأحلامها حيث تشاء.. تلك الأحلام التي تصدمها الأقدار المعاكسة تظل قناديل رومانسيته باقية تشرق بالأمل وتبرق بشعاع وردي.. تشعر بالزهو تحس أن كل ما بها يخضر ويزهر ويحيا من جديد.

وإذا كان المكان له احتفاليته الخاصة في قصص ليلى محمد صالح إلا أن الزمان أيضاً له أهمية توازيه أو تتجاوزه أحيانا ويلاحظ أن الليل هو الزمن الذي تتفاعل فيه الأحداث والمشاعر وتضيء فيه القناديل ويبرق الأمل ويزدهر الحلم فوق أجنحته.. أما النهار فهو حالة التفاؤل والإشراق التي تظهر

يدور يدخل تقفل عليه أبواب السؤال والجواب -تعبير جميل-.. يقترب منها متوددا تحضن عنقه بذراعيها تقبل جبينه تبتسم ابتسامة دمعة -تشبيه يجسد الفعل كحقيقة-.. وبصوت يغمره الحب يقول هذه الابتسامة سكنتني وسوف تسكنني زمناً.. تسرع لنافاذة الانتظار، القمر ما زال يحتضن صفحة البحر الداكن، تتنفس ملء رئتيها نشوة تملأ روحها تحكم إغلاق النافذة تسترسل في حديث النفس" قلب حبيبي كبير كبير كالبحر.ص ٥٩

#### تأريخ اللحظة

"تشكل قصص هذه المجموعة حالات مختلفة المشاعر والأحاسيس ترسمها الكاتبة بإتقان من يود أن يؤرخ لتلك الحالة بكل تداعياتها السلبية والإيجابية في الشكل والمضمون.. أي الإحاطة بكل انفعالات اللحظة ورونتها..

كما في قصة "الوقوف خارج الأحزان" هناك تسجيل حي للمشاعر المواقفة للحدث الذي يجري في الجناح الخامس لإحدى المستشفيات "بطلها الألم ومساحاتها الخوف والقلق" وتفاصيل كثيرة لحركة الممرضات والأطباء ورائحة الأدوية ونداء الموت حيث تشهد وفاة عامل تعرض لحادث..

"مات.. مات" ترن في أذنها يطير قلبها من بين أضلعها لم تقوساقاها



إنها الواقعية الشديدة التي تحاكي العقل والقلب وتحضر في الذات والوجدان حضوراً لا يغيب.. وأغلب الظن أن الصدق هنا هو المفتاح السحري "لكل أبواب القصص الممتعة.. ففي قصة ما زال الباب مفتوحاً" -تحدث عن أم تكلّى تفقد طفلها- تبدع ليلى في رسم الحادثة المفجعة بلغة عميقة التأثير.. تشعر معها وكأن خفقات قلبك تتسارع عند كل جملة أو عبارة.. تسير لاهثاً بحذر ويملؤك الخوف تود أن تنقذ الطفل من برائن الموت " قبل أن تقع الحادثة " تشركك الكاتبة في صياغة الفعل -الحدث- وتضع أمامك عنصر التشويق وكأنك أمام مشهد سينمائي متقن الصنع بجودة قصصية عالية.

#### البحر شاهد

"ذلك البحر" مجموعة قصصية توضع في خزانة الفن الحكائي القصصي الجميل والمختلف الذي يتحول مع ليلى محمد صالح إلى حلم للحالمين أو رفيقاً للمنتظرين أو دواءً للمتألمين.. فالبحر هو الشاهد على ما يجري من حوله وحولنا وهو حافظ الأسرار وجامع الأمنيات. المطلة دائماً على الأمل.

في قصة "الذكرى محفورة باقية" استنكار للأمس الذي يصرخ في وجه الظلم رامياً استقالته واليوم يصرخ في وجه الطغاة المحتلين.. ويتذكر التحرير القريب.. يتذكر عبد الله العتيبي فارس القصيدة

الحقائق بوضوح وتعالج الألم أو "تخفف وطأة الأحزان" أو تراقص الأمنيات الملونة بالفرح أو تزغرد فيه موسيقى الروح وتفتح الأبواب على وقائع جديدة وأسئلة عميقة. تنتظر إجابات.

في خضم تلك العلاقة الجدلية مع الحياة بكل تناقضاتها ومصاعبها.. قد تبدو الصورة قاتمة وقانئة في بعض القصص وبصورة خاصة تلك التي تدور أحداثها في أروقة المستشفيات أو على أسرة المريض.. إلا أنها تفتش الأمل طريقاً دائماً للغد الأحلى. مستمدة من زرقة "ذلك البحر" التي تعكس شعوراً آمناً بالعبور إلى الحياة مهما تعددت الموانع أو العراقيل. لتبدأ من جديد.

#### لغة مشوقة

لا يتوقف الأمر عند الكاتبة على صعيد اللغة عند الدأوة أو الشاعرية أو الصدق وإنما يتعدى ذلك إلى التشويق الذي يجعل القارئ مشدوداً إلى الأحداث والتفاصيل كأنه يريد أن يسابق الكاتبة ويصل قبلها إلى نهاية القصة لمعرفة النهاية التي تكون في أكثر الأحيان بدايات جديدة.. حالة اللهاث تلك خلف المفردات والصور تحمل قدرة تشويقية لدى الكاتبة تشد القارئ بسلسلة من ورود لا يغيب شذاها ولا ينقطع وصلها مهما اختلفت الأفكار والعوالم النفسية والاجتماعية والإنسانية بين قصة وأخرى..

-لا يغيب الوطن عن قصص "ليلي  
محمد صالح" ولا تغيب صورته عن  
عينها فهو الحبيب الحاضر أبدا  
في قلبها وذاكرتها ووجدانها..  
وارتباط البحر بالتاريخ بالغزو  
بالمستقبل "يعمق لديها الإحساس  
بسمو الوطن الذي يجسده الشاعر  
في قصائده وتجسده في قصصها  
وجداننا حكايات لا تنسى..

ويظل "ذلك البحر" مليئا بالقصص  
التي لم تحك بعد.. في سفره الدائم  
بين الوجود والخلود.

الوطنية وأغاني المقاومة وفرحة  
النصر المبين:

غدا تموج البيارق

بفيلق الصواعق

تدك ليل الطغاة

غدا تعود المواكب

كالشمس من كل جانب

والملتقى بالصفاء

تظل ذكرى الغزو حاضرة في  
مخيلة الكاتبة وذاكرتها "تبعث  
رسائلها إلى الماضي لاستشراف  
المستقبل الأجمل" -كمعادتها دائما



## تهافت الشخصيات على جمر السرد في رواية "جمر النكايات"

بقلم: د. يوسف شحادة \*

"جمر النكايات" أول عمل روائي للكاتب السوري عدنان فرزات، الذي كتب حتى الآن أربع روايات، صدرت في أوقات متقاربة بدءاً من عام ٢٠١٠. ورغم صغر حجم هذه الرواية، إذ لا يتعدى متنها المئة صفحة من الحجم المتوسط، فهي حافلة بعدد كبير من الشخصيات، يتوالدهم في النص، سياقات سردية حبلية بحكايات، وقصص تخط سبيلها في منعرجات الحكمة، التي يشد أطرافها حدث رئيس، بطلته السيدة هداية.

ويكون زمن السرد الروائي قصيراً، يبدأ بوصول عادل - البطل/ الراوي إلى مشارف دير الزور على متن الحافلة قادماً من غريته، وينتهي مساء بزيارته حي الكجلان، في تلك المدينة، رفقة ابنة أخته نور. لكن الكاتب يعود بالقارئ إلى زمن متخيل، يحكي الكثير عما دار من صراع، ولحظات درامية، في تلك المدينة النائية، الممتدة على ضفتي الفرات. كل ذلك ينبثق من فيض ذكرياته، التي تتساقب حيناً من تيار وعيه على شكل مونولوج داخلي، أو التي تتخذ، حيناً آخر، شكل أحاديث يشارك بها نوراً من خلال سرده وقائع قصة هداية، وما تفرع عنها من حكايات ما زالت رائجتها تتبع من شوارع المدينة، رغم كل ما اعتراها من تغيرات عظيمة. وتلك اللحظات المنتقاة بعناية من الذاكرة، بكل حمولتها الإشكالية، يمكنها أن تكون مرآة لما كان يمر به المجتمع السوري في حقبة مهمة من تاريخه، يمكن الافتراض أنها فترة الثمانينيات أو التسعينيات من القرن العشرين. الراوي عادل يعود إلى موطنه دير الزور، بعد غربة عشرين عاماً، حاملاً شوقه في شغاف قلبه. البطل جاوز الأربعين، ورغم أن الإنسان في هذا العمر لا تهجره قوة الشباب، وحيوية الرجولة، نراه عند فرزات يميل إلى حالة السكون السلبي، أو الاستسلام لحتمية القدر المفضي إلى الموت.

\* أكاديمي وناقد فلسطيني مقيم في بولندا.



في طريق عودته إلى مدينته، تهرر هذا "الإقحام"، فكثيرا ما يشدنا حديث عابر في قضايا مهمة بين مسافرين عابرين، نصادفهم في أسفارنا وترحالنا. الشباب العابران، اللذان أتيا بهما إلى السرد، يمثلان نظرة الشباب إلى الحياة، التي لا ترى إلا رفيف الحب، وتتجاهل الموت أو تعانده:

"الزوجان الشابان اللذان يجلسان في المقعدين المطلين على المقبرة، بدا لهما الجو شاعريا، فاكتفيا بنظرة هلع عصرية عابرة قبل أن تضع الفتاة رأسها على كتفه لتسأله بفنح لا يتناسب وأجواء المقبرة، التي بدأت تغيب عن أنظارنا:

"هل سننتهي هنا؟"

أجابها بتصنع محاولا أن يحشد وعيه ليبدو متميزا:

"أنا وأنت لن يغيبنا التراب.. حينا مثل نبتة ستطل من خلال الصخور" (جمر النكيات، ص ٩).

وفي مقابل ذلك، يأتي الكاتب بشخصيتين، تمثلان كبار السن، عارضا بشكل مباشر نظرتهم المغايرة لنظرة الشباب: "لم يكن هذا رأي الزوجين العجوزين في المقعد الذي أمامهما، إذ ارتفعت أكفهما باضطراب وتحركت شفاهما، بقراءة الفاتحة، ثم مسح وجهيهما، وأشاحا بنظراتهما بعيدا عن الموت، وكأن المسافة التي تفصلهما عنه تقلصت بعد إحساسهما بالخلود

البطيء. هذا ما تفصح عنه أفكار البطل بلغة الكاتب، وهي لغة ينبغي الإقرار بانفلاتها المجازي الدلالي الجميل، ويتوجهها الحميمي إلى القارئ بضمير المخاطب "أنت"، ما يقتضي وجود نوع ما من الحوار، حيث يلغي السرد الحدود ما بين بطله والمتلقي. وهذا ما يناسب الدلالة المقصودة، فالقضية هنا إنسانية عامة تتسحب على مصير الكائن البشري أنى وجد: "فبعد الأربعين تبدأ الدنيا تنزلق من بين أصابعك وأنت تتظر بحيادية إليها. أكثر ما تقدر فعله هو انتظار ما ستجود عليك به ذاكرتك من أيام مضت.. (جمر النكيات، ص ٨).

بيد أن الكاتب لا يكتفي بتناول ثنائية الحياة والموت من جانب واحد، فهو يدرك أن هذه القضية أعقد من ذلك بكثير، وتحكمها عوامل كثيرة، منها اختلاف الأجيال في النظر إلى الأشياء، والوجود، والموجودات. فمن خلال مشهد المقبرة، الذي يولد ردود فعل على شكل أحاديث متفرقة، يتبين للقارئ مدى اختلاف الأفكار بين جيل الشباب وجيل المسنين. وقد يبدو للوهلة الأولى أن الكاتب قد أقحم شخوصه المجهولين على هذا المشهد مفتعلا ردود فعلهم، وتعليقاتهم على منظر القبور، ومتخذا من ذلك حجة لتبيان الاختلاف في أفكار هذين الجيلين حول فلسفة الموت والحياة. بيد أن طريقة السرد، التي تقوم هنا على وصف سير رحلة البطل

يخلق الكاتب عددا كبيرا من الشخصيات الثانوية العابرة، فيوظفها لتخدم سرده، ولتضيء جوانب من عالمه المتخيل المقدم، ومنها سائق الحافلة، والراكب الذي يجلس جوار الراوي. فالسائق يُذكر ليذكر القارئ باستهتار الناس بالقوانين، وعدم مراعاتها واحترامها. وإلى ذلك يستغل المؤلف الموقف في تقديم إشارات حول البطلة، التي ستدور حولها الحكاية لاحقا، إشارات تفصح عن بعض من شخصيتها الحازمة والقوية: "فتح سائق الحافلة الشباك الملاصق لكفهِ الأيسر، كي يخرج منه دخان السيجارة التي أشعلها رغم قوانين منع التدخين، فتخيلت أن روح السيدة هداية بنظراتها الحادة كنصل محارب عتيق، ستطل عبر النافذة" (جمهر النكيات، ص ٩).

أما الراكب العابر، فله وظائف مرسومة بعناية في النص، إذ من خلاله يعرف القارئ اسم الراوي، ويتلقى معلومات مختزلة جدا عن المكان المقصود - دير الزور، ولكنها شديدة الأهمية في العملية السردية، فهي تسهم في توكيد أجواء الاغتراب، وإظهار تغير الحال والأحوال.

وتتوالد الشخصيات أحيانا، حتى تبدو وكأنها أتت عرضا، فتقطع سرد القصة الرئيسية، التي يرويها عادل من الزمن المتخيل، وتضعنا

على مدى أربعين عاما من الزواج" (جمهر النكيات، ص ٩).

ينشئ عدنان فرزات في سرده سياقات زمانية، ومكانية، ونفسانية متعددة، يستقدمها الراوي في أثناء حديثه، فمشهد المقبرة، مثلا، يستدعي الكلام على دير الزور مكانا، وزمانا، وبشرا. هذه السياقات حبلت بإشارات، واستباقات، تمهد لمخاضات الحدث الرئيس، ولولادة شخصية ستلعب دورا كبيرا في الرواية، فنجد الكاتب يربط، ببراعة مدهشة، مشهد القبور باسم السيدة هداية، الذي يصبح طرف الخيط في عملية التشويق المبكرة: طرف الخيط الذي بدأ القارئ يتلمسه منذ بداية النص:

"قبل سنوات كانت هذه المقبرة أبعد ما تكون عن مركز دير الزور، أما اليوم فقد التصقت بأطرافها حتى أصبحت جزءا من معالمها.. كان للمقابر هيبتها في السابق أكثر من اليوم، كنا حين نمر بجانبها ونحن في طريقنا إلى منطقة "المالحة" للنتزه، ننظر إليها بخشوع وإجلال، وقد نترجل عن الدراجات الهوائية التي نستقلها احتراما للأرواح التي نحسها تحلق بسكينة صامته فوق حجارة الآخرة.. يومها لم تكن روح السيدة هداية قد سكنت هنا (...). ترى أي من هذه القبور يحنو اليوم على رفات السيدة هداية؟" (جمهر النكيات، ص ٧-٨).

ومن الشخصيات التي تذكر بشكل عابر، لكنها توظف بشكل مفيد، يخدم الحبكة: شخصيتا منى (أخت عادل)، وزوجها. فمن خلال حكايتهما تتشكل حالات سردية، يمكن فصلها عن نسيج الرواية الكلي، لتغدو وكأنها قصة قصيرة جدا، لها مقوماتها الفنية، وعالمها الخاص. تحاك قصة منى ومصيرها المحزن بعناية، لتثير جانبا من المشكلات الاجتماعية التي تواجهها المرأة في مجتمعاتنا العربية؛ فمنى - الرسامة الموهوبة - تتخلى عن ممارسة ما تحب بسبب الضغط العائلي. ويقدم الكاتب تلميحات عن هيمنة الرجل / الزوج على عقيلته، واضعا إياه في موقف الدفاع عن النفس وكأنه السبب في الظلم الذي يحيق بالمرأة. هذه هي قصة منى، التي يدخلها الكاتب إلى تباعض نضج، بطريقة سلسلة وذكية، فتكون قصة قصيرة متكاملة العناصر، يستخدم فيها أسلوب الاسترجاع الفني (فلاش باك):

"لم يعد لي في المدينة بعد انتقال والدي ووالدتي إلى حماة، سوى أختي منى وبناتها الست وابنها الوحيد. منى لم تتجاوز الابتدائية في تحصيلها الدراسي، ولكنها كانت تبهر الناس برسوماتها التي يعجز خريجو كلية الفنون الجميلة عن عمل مثلها، كانت تشارك في معارض جماعية مع فنانين أكاديميين، وكان التجمع الأكبر

في قلب الواقع الراهن المعيش في زمن السرد الروائي. فحين يظهر كاظم أمام عادل فجأة في قارعة الطريق، لا يكون حضوره اعتباطيا، لأن هذا الحضور المفاجئ مرسوم بدقة ليفيد في توطيد حركية المشهد. كما أن ذلك الظهور المبالغ لا يمكن وضعه في خانة الافتعال، فمن الطبيعي أن يصادف البطل بعض أصدقائه القدماء حين يسير في شوارع المدينة، التي غاب عنها سنين طويلة. ومن الطبيعي أيضا أن يولد هذا اللقاء حورارات ستفضي حتما إلى السؤال عن أحوال الأصحاب، وعن التغيرات التي حدثت في البلد. وهكذا يقتصر الكاتب من الحوار معلومات تفيد في تقديم صورة عن تغير أحوال الناس والمجتمع، ويوظفها بذكاء في سرده:

"أهلا كاظم طمني عنك؟" ...

"أنت طمني، أنا كما أنا منذ تركتكم، والفرق الوحيد اليوم أن المخبز لم يعد يجني الأرباح كما في السابق، اليوم الناس تأكل الخبز الإفرنجي والكاتو.. كما أن الأفران كثرت.." (جمر النكايات، ص ٢٥).

إلى ذلك يفيد المؤلف من وجود كاظم لينقل معلومات عن شقيقه كمال، وهو شخصية يأتي بها الكاتب ليظهر نماذج مختلفة من المجتمع السوري، تغني سرده بتفاصيل مختصرة من الواقع الفاسد الرديء.



للجمهور من نصيب لوحاتها :  
"أما زلت تذكر يا عادل.." قالت  
منى بلهجة حاملة وهي تضع كأس  
الشاي أمامي.

"طبعاً.. أذكر لوحة الراعي، ولوحة  
المرأة الفيتنامية التي تمسك  
البندقية مع ابنها".

منى توقفت عن الرسم منذ سنوات،  
ولما سألتها عن السبب اكتفت  
بالنظر إلى زوجها الذي رد بالإجابة  
عنها وكأنه يدافع عن نفسه: "كنت  
دائماً أشجعها ولكن مسؤولية البيت  
والأولاد.. أنت تعرف.." (جمر  
النكيات، ص ١٠-١١).

بيد أن الحديث عن منى وزوجها  
سرعان ما ينقطع، وتأتي ابنتها  
الوسطى نور لتلعب دوراً مهماً في  
السرد، وتكون وظيفتها الإصغاء  
للقصّة التي يرويها عادل، فهي  
المتلقي المنصت جيداً، وفي الوقت  
نفسه، المتفاعل مع الراوي. إنها  
الرابط الواقعي، الذي يشد الحكاية  
إلى الواقعية، ويربطها بزمن السرد  
الروائي. وبحضورها يعرف القارئ  
أنه في الزمن الحاضر، حيث يتم  
قطع الزمن الاستذكاري - زمن  
القصّة المتخيلة - القادم من ذاكرة  
الراوي. لا نعرف بالتحديد الدافع  
الذي أغرى الكاتب على اختيار  
واسطة العقد هذه، من بين أخواتها،  
ليجعلها بطلة في روايته، بل ليفرد  
لها فصلاً خاصاً وُسَم باسمها.  
ربما تكون نور شخصية حقيقية،

تشغل مكانة مهمة في حياة الكاتب؛  
فسيرته الذاتية تتبدى في مفاصل  
كثيرة من جسد الرواية، في زمانها  
ومكانها، فعلى أن لا ننسى أن  
عدنان فرزات ولد وترعرع في  
مدينة دير الزور. وينبغي الانتباه  
أن القصّة المتخيلة مبنية على ذاكرة  
الراوي، ما يعزز حضور سيرة الكاتب  
الذاتية بقوة في النص. "فكتابة  
السيرة الذاتية هي فن الذاكرة  
الأول، لأنها الفن الذي تجتلي فيه  
الأنا حياتها، صراحة وعلى نحو  
مباشر، مسترجعة هذه الحياة في  
امتدادها الدال، أو في وقت بعينه  
من أوقات هذا الامتداد.." (زمن  
الرواية، ص ١٦٧).

بيد أن أهمية نور تكمن، على  
ما أظن، في كونها صورة للجيل  
الجديد المتعلم، والمنفتح الذي  
يتميز بأسلوبه الخاص في التفكير،  
وبعدم تقبله هيمنة الآخر، وبأنه لا  
يستكين بسهولة للقناعات الموروثة.  
هكذا هي نور الذكية، تفهم ما يريد  
خالها بسرعة، رغم محاولاته أحياناً  
عدم التصريح بما يبتغي فعله.  
ويمكن هنا فهم اختيار الكاتب لنور  
بأنه أراد منها أن تعبر عن صورة  
المرأة العصرية الإيجابية الفاعلة،  
وأن تكون المعوض لشخصية أمها  
منى، التي خضعت لواقعها الصعب  
دونما مقاومة. نور ليست مستمعة  
جيدة للراوي وحسب، بل هي أيضاً  
مشاركة فاعلة في عملية السرد،  
تقدم بذكائها، وخفة ظلالها، وحسن

السميك، والذي كانت تستخدمه كدواء، أكثر وحشة ورهبة.. جسمها الممتلئ وقامتها القصيرة جعلها مثل جذع سديانة مقطوعة، ترتدي الثياب السود منذ أن حلت بها كارثة وفاة زوجها، ثم ابنها اللذين فقدت أحدهما في حادث سير، بينما سافر الآخر إلى الخارج واختفت أخباره. ثم اكتملت فجيعتها بجنون ابنتها ملكة.. (جمر النكايات، ص ٢٢).

هداية امرأة قيادية قوية الشخصية، اضطرت إلى التقاعد من منصبها كمدير مدرسة. لكنها وبعد عزلة طويلة، اكتفها الغموض، قررت الترشح في الانتخابات النيابية لمجلس الشعب، سعيًا منها لكسر قمقم عزلتها، وتحقيق حلمها في أن تفعل شيئًا مهمًا قبل أن تموت، وهي التي تشعر أنها ما زالت قادرة على العطاء: "كانت هذه الانتخابات هي فرصتها الأخيرة في فتح ثغرة من الأمل في جدار حياتها القاتم.. حياتها التي هوت فجأة من عليائها المترف كنخلة شامخة أزاحوها عن الدرب لشق طريق إسفلتي" (جمر النكايات، ص ٣٤).

ويكون هذا الأمر مركز الأحداث المتنامية في مسار الحكمة وسيرورتها إلى مآلها. وهداية، بشجاعته، وقوة رأيها، تجبر الآخرين على احترامها، وتكسر الصورة التي رسمها لها خصومها.

تقديرها للأمور، صورة مشرقة للجيل الشاب الجريء. ولا بد للقارئ أن يلحظ ذكاءها، وجرأتها، وحضورها القوي، في عدة مواقف في النص: "قالت نور وهي تسحب يدها من مرفقي وتكمل بابتسامة مأكرة: "أنت شاب وسيم وأخشى أن تقطع نصيبي من العرسان الذين لا يعرفون أنك خالي" (جمر النكايات، ص ١٩).

لا شك أن هداية هي الشخصية المحورية التي تدور حولها الرواية، لذلك نرى الكاتب يوليها عناية فائقة ليرسم صورة فريدة لها؛ فمنذ بداية العمل راح يذكرها ممهدا لحكايتها بصورة لا تخلو من التشويق. وحين يبدأ الراوي بتقديمها، تتبدى صورتها الخارجية الرهيبة، فأقل ما يمكن أن يقال عنها أنها ليست حسنة الشكل، لكن صورتها الجوانية تجعلها محط اهتمام القارئ. فنقاؤها، وطيبة نفسها، سمتان غالبتان في شخصيتها، رغم أنها تعيش مأساة موجعة متعددة الوجوه. هكذا يقدمها الراوي ملخصا حالها من الخارج والداخل:

"خلف هذا الباب كان تجلس السيدة هداية، تنظر إلى الناس بصمت ثقيل وبالكاد ترد عليهم السلام. كانت في العقد الخامس من عمرها، لها عينان داكنتان وقد جعلهما الكحل العربي ذو الخط

عن شخصيات جديدة، وقضايا متعددة. فجنون ملكة يحرك العملية السردية، ويكشف عن أمور تعد من المحرمات في مجتمعاتنا العربية، فهي تتحدث بصوت عال عن أسرار حياتها الزوجية قبل أن تطلق من زوجها" (جمر النكايات، ص ٢٣). لكن الكاتب يبقي أحاديثها تلك طلي الكتمان، مكتفياً بالإشارة إليها ليفهمها القارئ كما يشاء، فهي في النهاية "كلام مجانيين".

يقدم الكاتب بعض الشخصيات التي ترتبط بقصة ملكة، ولكنه لا يطورها، فتأتي مبتورة غير موظفة بشكل يماشي سير الحكمة وأحداثها. من ذلك، قصة المهندس الزراعي الذي تتهمه ملكة بالتحرش بها، فنرى بعضاً من زملائه يتأمر عليه للإيقاع به، والتخلص منه:

وخرج مدير المصرف على أصوات الصراخ محاولاً الاستفسار، بينما وجدها مهندس زراعي آخر، منافس للأول، فرصة للإساءة إلى سمعة زميله، فغمز المدير بعينه بما يعني أن زميله "شرشح سمعة المكان" .. ثم اقترب من رئيس الديوان باثاً في أذنه: "من زمان وأنا أشك فيه .. ولكنكم كنتم دائماً تقفون ضدي" .. (جمر النكايات، ص ٢٣-٢٤).

كان من الأجدي لهذه القصة أن تتطور قليلاً، حتى يدرك القارئ الرسالة التي أراد المؤلف إيصالها، وهي على ما أعتقد، تتعلق بجو

فها هي عندما يحاول الموظف عدم قبول ترشحها لمجلس الشعب، تصر على لقاء المحافظ، فتنجح في ذلك. ويفشل المحافظ في إقناعها بالعدول عن الترشح، وتفلح هي في تغيير موقفه، فيوافق على ترشحها، بعد أن تتمكن من فرض احترامها عليه: "أجبرت السيدة هداية المحافظ على احترامها فشعر أنه أمام امرأة مختلفة عن الصورة التي رسمها له مستشاروه. امرأة محترمة.. ومخيفة في الوقت نفسه" (جمر النكايات، ص ٣٨). إن هذه الصورة الإيجابية لهداية تتعزز أيضاً باحترام الجميع لها، حتى في غيابها، فالراوي، على سبيل المثال، حينما يتحدث عنها، يذكر اسمها مستبقاً إياه بلقب "السيدة"، وهذا ما يشير انتباه القارئ، كما أثار انتباه نور المنصنة لحديث عادل بشغف: "قاطعتني نور: يبدو أنك تحترم هذه السيدة جداً بدليل أنك لا تزال تلقبها بالسيدة؟"

أجبت على عجل بهز الرأس فقط (...). "إنها امرأة جديرة بالاحترام" ... (جمر النكايات، ص ٢٩).

يوظف الكاتب شخصية ملكة - ابنة هداية - بشكل بارع في نصه، ما يفاقم درامية الوضع النفسي للبطلة الرئيسة، ويصعد تأزمه، ويخلق قصة تعقد الحكمة، وتغنيها بروافد سردية، تكشف



إحداهما عن الأخرى، فالتناقض بينهما لا يقتصر على المضمون، بل يمس أيضا الشكل الذي يفضح ما تخبئ النفس في أحشائها: "بدا الحي أكثر نشاطا هذا الصباح. ثمة شيء مختلف لافت لم يحدد ساكنو الحي ملامحه في البداية، ولكن بعد التمعن جيدا بهذا القادم ببدلته البنية وحذائه اللمع، أدركوا أن كسار هو هذا الشيء المختلف.. (جمهر النكايات، ص ٦٢).

يظهر كسار، بشخصيته القيادية الشعبية، كمحرك للقصة المتخيلة؛ فهو الفتوة، الجدع، "الزكرت"، القوي، الجسور، والمبدئي الذي رغم حاجته إلى المال لا يبيع مبادئه. وحتى حين يضعف أمام الإغراءات، يعود معتذرا عن خطئه، ويدفع ثمن ذلك، ولو كان على حساب قوت يومه. ومما يصعد إشكالية هذه الشخصية أنها تنحصر على عيوبها، المتمثلة بالقسوة أحيانا، وبضعفها أمام الإغراءات (والمخدرات) أحيانا آخر، وتقدم مثالا ساطعا للثبات على المبدأ، والإخلاص، ومناصرة الحق. وعلى ما يبدو، فمكابدات كسار بدأت مع تصاعد شعوره بالعار، والخجل من الناس، لأنه لم يستطع أن يأخذ بثأر أخيه - عمار - من قاتله المختفي. لقد كان عمار قويا، شديد البأس، لا يهاب أي شيء، وفجأة مات بيد رجل جبان غير معروف؛ وهنا نقف أمام شخصية جديدة، وقصة جديدة، لشجاع

العمل الفاسد، والمنافسة غير الشريفة في الدوائر الحكومية، والشك، والريبة بالموظفين من قبل رؤسائهم، وتربص زملاء العمل أحدهم بالآخر، في ظل مناخ غير صحي في المؤسسات الرسمية السورية.

يمكن عد كسار واحدا من أهم شخوص الرواية، فهو نموذج للشخصية الفاعلة والإشكالية، حيث يتجلى الصراع الدرامي في داخلها بأعقد حالاته. فنرى الكاتب مسلطا الضوء على ما يعتمل في دواخل البطل من تمزق وارتباك. إن الصراع الداخلي، وإن نجح في إرباك صورة كسار بخلق شخصيتين متناقضتين، فقد فشل في هزيمة الشخصية الطيبة أمام إغواء الشخصية الفاسدة. لقد أبدع الكاتب في رسم هاتين الشخصيتين: كسار القديم (الطيب)، وكسار الجديد (الفاقد)، فجعلهما تتصارعان وتتدافعان حتى تكسب إحداهما الصراع: "شعر كسار القديم بالقلق والحزن معا.. حاول إقناع كسار الجديد بإعادة مقدم المبلغ الذي تسلمه من هاني، لكنه تلقى كلمات قاسية منه: "ما علاقتك أنت بالموضوع.. أنت الذي سيدفع الثمن أم أنا؟" (جمهر النكايات، ص ٦٨).

والجميل أن الكاتب ألبس كلا من شخصيتي كسار لباسا مختلفا، يميز

قتلته شجاعته! بيد أن الكاتب يجعل مصير الحكاية مجهولا، كمصير القاتل الذي لا يذكر اسمه في النص، ويكتفي بعرضها مبتعدا عن الاستطرادات (وهذا أمر محمود هنا)، مستغلا إياها في إظهار حال كسار المتغيرة باطراد نحو الاضطراب: "اختفى القاتل بعدها ولم يعد أحد في المدينة يراه، تاركا كل هذا العار لكسار الذي انكسرت نفسه، وأصبح يتفرس في وجوه العابرين إما بحثا عن القاتل، وإما ليعرف ما تكنه نظراتهم تجاهه." (جمهر النكيات، ص ١٧).

يبرع فرزات في خلق شخصيات شديدة الطرافة، تجمع في سلوكها بين الجد والهزل، أو تمسك بطرفيهما معا، في الوقت ذاته. ولا ريب أن المحافظ، ومدير مكتبة، ينتميان إلى تلك الشخصيات الطريفة؛ فالأول يبدو مهذبا ودبلوماسيا، ويحسب ألف حساب لأية قضية سياسية، قد تثير حساسية من هم أعلى منه في هرم النظام. ولا بد من الإشارة إلى أن الكاتب توخى، من وراء شخصية المحافظ، أن يقدم صورة صادقة عن الواقع، الذي يتحكم بسلوك موظفي مؤسسات النظام السوري، وخاصة كبار المسؤولين منهم، مظهرا توجسهم، وحذرهم، من أية قضية يمكن أن تتفاقم وتسبب لهم مشكلات قد تطيح بهم. فالمحافظ يخشى من تهديد هداية بأنها

ستوصل موضوع منعها من الترشح إلى أعلى المستويات. ولكنه حين يكتشف أن هداية ليست على تلك الصورة، التي صورت بها من قبل موظفيه، يوافق على ترشحها بعد أن اقتنع بأنها لن تقترب من التايو السياسي، وهو أكثر ما يخشاه السوريون. وكما أسلفنا، فإن صورة المحافظ ومدير مكتبة ظهرت مؤيدة بروح الفكاهة، فالمدبر، المصاب بألم الظهر، يوظف بشكل بارع لرسم مشهد إنساني مرح، يجعل السرد أكثر طرافة ومتعة، وأبعد عن الملل والجمود: "عدل المحافظ من وقفته وبدأ أن مدير مكتبة تعب من الوقوف خصوصا وأن وقفة الاحترام اقتضت منه أن يبقى منتصبا باعتدال.. (....) همس مدير المكتب في سره: "هذا ألعن من السياسة!" وتمنى أن ينتهي اللقاء ليرتاح من ألم الديسك الذي بدأ ينخره من طول الوقوف." (جمهر النكيات، ص ٣٨).

ويعزز الكاتب هذا الجو الفكاهي، الذي ساد تصرفات المدير، بأمر آخر، يشترك فيه المحافظ، الذي يطلب من مديره أن يذكره باسم هداية، في كل مرة حين يخاطبها. ولكنه في المرة الأخيرة ينجح في تذكر اسمها، فيستغل المؤلف ذلك، أفضل استغلال، في خلق جو هزلي فكاهي، على هيئة تعليق يضعه بين قوسين على النحو التالي: "حسنا لا مانع من ترشحك سيدة.. هداية.."

(ونظر بانتصار إلى مدير مكتبه كونه هذه المرة نطق الاسم دون مساعدته) (جمر النكايات، ص ٣٩).

وما يلفت الانتباه أن الكاتب، حتى في خضم عرضه للواقع السياسي في بلاده، يستقدم شخصيات تستدعي الفكاهة في خطابها الأديولوجي. وهي متنوعة تمثل مختلف المشارب السياسية والفكرية في المجتمع السوري المعاصر، فنرى الشيوعي (راشد)، والإسلامي (موسى)، والقومي السوري (مجد)، والقومي العربي (هلال)، والمستقل (أمين) غير المنتمي إلى أي حزب سياسي. تبني هذه الشخصيات على أساس انتماءاتها الفكرية التي يفضحها الحوار، فتتبدى مشاهد لا تخلو من الطرافة، مظهرة آراء ممثلي الأحزاب السياسية، وطرائق تفكيرهم. بيد أن تدخل الراوي، واستطراداته التقريرية الشارحة لحال هذه الأحزاب قد حدت من فنية النص المطلق، وجعلته ينغمس في خطاب مباشر. فنجد منهغلاً في وصف واقع التيارات السياسية، التي لم يكن لها أي تأثير يذكر في المجتمع السوري في تلك الحقبة؛ ونراه مسترسلاً في سرد قصة أحد الشيوعيين القادمين من قرية "الموحسن" (جمر النكايات، ص ٩٢-٩٣). مثل هذه الاستطرادات قد تولد شعوراً لدى المتلقي بأنها حشو، يشتت السرد، ويبطئ

حركيته الدافقة. وهنا لا بد من الإشارة إلى أن النص، بحكم صغر حجمه، ينحو نحو الاقتضاب، فلا مجال إذا للاستطرادات التي تكبح جماح تصاعد الحبكة. وهذا ما سعى إليه بالفعل عدنان فرزات في عمله بشكل عام. ولعله من المفيد هنا التذكير بما قاله جان ريكاردو، في كتابه "قضايا الرواية الحديثة": "إن تطور الحكاية يترجح دائماً بين حدين متناقضين: الاستطراد الذي يكبح والاقتضاب الذي يسرع. وبالقدر الذي تنمو فيه القصة المتخيلة على أنها تشخيص للكتابة التي تبنيها، فليس من النادر أن نراهما متوافقتين بحسب كل من هذين الإمكانين" (قضايا الرواية الحديثة، ص ٣٧-٣٨).

يسعى فرزات إلى منح المكان صفة الشخصية الروائية وجعله بطلاً من أبطال روايته. فنراه ينثر في سرده نتفاً، هنا وهناك، من أوصاف المدينة التي يحاول أنسنتها. تارة يصفها كطفل صغير متعب، وتارة أخرى كعاشق في قلب الصحراء: "في هذه المدينة المتكئة على ضفة الفرات كطفل غفا على ساعد أمه من التعب.. دير الزور مدينة متعبة.. وضعت لنفسها موطن حب في صحراء باهتة، ولولا سخاء النهر لذوت أوصال المدينة باكراً قبل التاريخ" (جمر النكايات، ص ٤٧).



البطل وقد جاء على صيغة المبالغة "فَعَالٌ"، من اسم الفاعل "كاسر"، ومن الفعل "كسر"، الذي يفيد معناه المبالغة في الكسر. فكسار يكسر شوكة خصومه، ويكسر الألم بقوة تحمله وجلده، حتى أن صورته تشبه أحياناً صورة كائن خرافي خارق، قد من الأساطير، فبضرية من كفه المجردة يقتل عقرباً على الجدار: "الناس هنا كانوا يتداولون خرافة عن مقدرة كسار على تحمل الضرب الذي تعرض له في مخفر الشرطة، قالت أم كريم إنه عندما كان طفلاً دأب على دهن كفيه وقدميه بدماء السحالي التي يصطادها فيحول دمه - حسب اعتقاده - دون شعوره بالألم.." (جمر النكيات، ص ٥٤).

ومقابل كسار نجد جباراً الذي يجيء اسمه أيضاً على صيغة المبالغة "فَعَالٌ"، حيث يعبر تماماً عن شخصيته الرهيبة. فهو ند لكسار شديد البأس؛ دخل بطولات الملاكمة، و"خاض الكثير من المشاجرات، ومن عادته أن يترك "ذكرى" على وجهه أو جسد خصمه، كانت تربطه بكسار علاقة حسنة لكنها غير عميقة، كلاهما يحسب للآخر حساباً" (جمر النكيات، ص ٧٨).

يمنح الكاتب الراوي اسماً يتأتى من العدل، وهذه دلالة رمزية تؤكد دور الراوي النزيه الذي أراد أن تكون قصته واقعية، تعبر بموضوعية،

وفي مقطع آخر من الرواية يؤيد الكاتب دير الزور بمشاعر إنسانية سامية نبيلة: "هذه المدينة يا نور حنونة مثل أم يعترضها الأسى لحظة إيقاظ أبنائها للذهاب إلى المدرسة.." (جمر النكيات، ص ٨١). إن هذا الاعتناء بصورة المدينة، وجعلها أشبه ما تكون بشخصية واعية فاعلة في العملية السردية، يمنح الرواية بعداً جمالياً يضاف إلى جماليات النص الفنية. يحرص الكاتب أن يمنح أبطاله المهمين أسماء تحمل دلالات معبرة عن بعض صفاتهم. فاسم هداية، الذي يشير الراوي إلى غرابته عن مدينة دير الزور، يمكن القول أن اختياره قد تم قصداً ليناسب شخصية البطلة - المرأة المؤمنة الورعة التي ترمز إلى هداية الناس إلى جادة الصواب. وهما هي صورتها المرسومة بحرص تفوح منها رائحة الهداية والتقوى:

"كانت تنتظر انتهاء زوجها من الوضوء لتبدأ هي. مسحت كعب قدمها اليسرى وهي تتمتم:

"اللهم اجعلني من المتطهرين التوايين"، وترفع رأسها إلى السماء داعمة دعاءها بقطرات من الدموع.. على الرغم من آلام الروماتيزم في مفاصل قدميها، إلا أنها كانت عنيدة تأبى أن تصلي جالسة.." (جمر النكيات، ص ٣٥).

أما اسم كسار فهو يدل على قوة

وثانوية، رسم صورها بمهارة. ورغم أن معظمها مرعابرا، مثل فراشات أضاعت هنيهة، لكنها سرعان ما اختفت متهافئة على جمر السرد المتقد بمساراته الساخنة، فقد تركت أثرا عميقا في سيرورة القصة المتخيلة وحبكتها الشائقة. ولا شك أن ذلك الأثر أيضا سيبقى طويلا في مخيلة القارئ، الذي يحق له أن يتساءل فيما إن كانت هذه الرواية حقا هي العمل السردى الأول لعدنان فرزرات!

#### المصادر:

١. عدنان فرزرات، جمر النكايات، خطوات للنشر والتوزيع، دمشق ٢٠١٠ (ط. ٢).
٢. جابر مصفور، زمن الرواية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق ١٩٩٩.
٣. جان ريكاردو، قضايا الرواية الحديثة، (ت. صياح الجهميم)، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق ١٩٧٧.

وعدل، عن درامية الصراع، ووجهات النظر المتنوعة، والقناعات المختلفة اختلاف شخوص العمل، واختلاف مشاربهم وقضاياهم. أما اسم نور، فتحمله البطلة الشابة - ممثلة الجيل الجديد، الرامز إلى بزوغ نور الأمل في فضاء التغيير المنشود لأحوال الوطن. ولا شك أن ذلك التغيير المشتته يمثل طموح الراوي الذي أتعبته الغربة، وملأت قلبه الرغبة في أن يرى بلاده ترحب به، وبكل الباحثين عن الرزق خارجها. ولا شك أن اسم أمين اختير أيضا بعناية كي يكون اسما على مسمى، فنرى البطل شخصا موثوقا، يشهد له بالأمانة والنزاهة. فمثلا، عندما يكلف بجمع التبرعات لأجل حملة هداية الانتخابية يقوم بذلك بكل إخلاص، ولا يأخذ من المال المجموع شيئا، بل يعلن عن وجوده فائض عنه، ليتم التصرف به على النحو السليم.

لقد قدم عدنان فرزرات مجموعة من شخصيات روائية، رئيسة

## د. خليفة الوقيان.. الحلم والشعر

بقلم: السيد حافظ \*



د. خليفة الوقيان

إن خليفة الوقيان من الجيل الثاني من مؤسسي المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب وهو الذي أسس مع فرسان الجيل الأول أحمد العدواني وعبد العزيز حسين هذا البناء الشامخ " المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت " ..كان عبد العزيز حسين وأحمد العدواني جناحي الجيل الأول، جيل التأسيس الثقافي في الكويت..حالمين..حكيمين، وتم اختيار خليفة الوقيان ليكون أحد فرسان الجيل الثاني ليقود معهم حركة التنوير في الكويت من خلال المجلس الوطني الذي

لعب في السبعينات دوراً من أهم الأدوار في النهوض بالحركة الثقافية العربية الجادة والدفاع عنها، واختيار عناصر متميزة من أرجاء الوطن العربي لتكون ضمن منظومة العمل الثقافي ليضئ الوطن العربي بالأسابيع الثقافية العربية واستضافة الثقافة العربية في الكويت لتكون منارة العرب وبيتهم، كما كانت سلسلة عالم المعرفة أول مشروع ثقافي ثقیل في الشارع الثقافي العربي، ومن ثم مجلة الثقافة العالمية.

إنه شامخ في وقفته مثل شجرة علي شاطئ الخليج متواضع مثل نسيم فبراير في الكويت.. يعشق العروبة ومنفتح على كل التيارات، بدليل أنه عمل على تشكيل اللجان في المجلس من كل ألوان الطيف السياسي والعائدي في الكويت كان همه أن تكون الكويت الثقافية ممثلة في دفع تيار التنوير وبناء الإنسان..أذكر يوم أن كنا في إعداد المعرض الثالث للكتاب وكنت أقدم له أوراق تشكيل لجنة المعرض " كنت أعمل معه في تلك الفترة" وبصفته مسئول قال: من الذي شكل هذه اللجنة؟ قلت فلان قال اكتب عندك أسماء أخرى وكتبها بيده واختار شخصيات تعمل في المجلس من تيارات دينية وثقافية مختلفة هكذا كان خليفة الوقيان يرفض أن يحتكر تيار ما الصدارة ولا مصادرة على

\* كاتب من مصر.



الآخرين ولا متاجرة باسم العروبة  
ولا شعارات ولا نفي للآخر..

خليفة الوقيان هو أحد مؤسسي  
رابطة الأدباء وقد تولى رئاستها  
بصفته أميناً عاماً لها.. وعمل في  
الرابطة على أن تكون بيت كل الأدباء  
العرب. وأذكر أنه ذات يوم في مجلة  
البيان توليت العمل نيابة عن الزميل  
سكرتير التحرير سليمان الشطي لمدة  
شهرين حيث أنه كان في إجازته لجنوب  
لبنان.. فقال أحد أعضاء الرابطة أن  
المجلة كلها مصريون ٨٠٪ منها.. فقلت  
للدكتور خليفة الوقيان بأن شعراء  
وكتاب ونقاد مصر أكثر عدداً يحكم  
الجغرافيا وخريطة الإسكان وأنا لا  
أتحيز للمصريين أو الفلسطينيين  
فأنت ترى بعض الصحف قد تحولت  
إلى منابر إقليمية، إذا كان المحرر  
الثقافي لبناني، حول الصفحة إلى  
صفحة ثقافية لبنانية، وإذا كان المحرر  
سورياً، تحولت الصفحة إلى صفحة  
للثقافة السورية، والبعد القومي غائب  
والموضوعية غائبة.. فقال لي: لا تهتم  
المهم أن يكون إبداعاً حقيقياً.

وفي مرة استقبلت جمعية الفنون  
الكويتية الفنان التشكيلي د.  
مصطفى عبد المعطي وكيل وزارة  
الثقافة المصرية في ذلك الوقت  
ومعه الفنان التشكيلي أحمد سليم،  
وكانت مصر والكويت في حالة  
مقاطعة وذلك لزيارة السادات  
لإسرائيل، وقامت الجمعية  
باستضافة الضيفين يومين في  
فندق هوليدي إن وفي اليوم الثالث  
أرسلت شاباً في العشرين يقول  
لهما شكراً لكما والآن ستسافران

إلى القاهرة فقد انتهت مهمتكما..  
وبالصدفة كنت أنا في زيارة صديقي  
الدكتور مصطفى عبد المعطي،  
وسمعت الحوار وقال: "دي إهانة  
ما حدش قال لنا ح نساافر اليوم"..  
فقلت له: انتظر، واتصلت بالدكتور  
خليفة الوقيان وشرحت له الموقف  
فقال لي: السياسيون يفعلون شيئاً،  
ونحن المثقفين نفعل شيئاً آخر..  
واستضاف الدكتور مصطفى عبد  
المعطي وأحمد سليم لمدة أسبوع  
في شيراتون الكويت على نفقة  
المجلس وأقام لهما ندوة في رابطة  
الأدباء بالكويت مما كان له الأثر  
في عمل معرض بعد شهر للفنانين  
التشكيليين في القاهرة ليكون وردة  
على جبين العرب والعروبة.

ويقول الناقد والشاعر محمود  
عبد الصمد زكريا عن خليفة  
الوقيان "أنت أمام خليفة الوقيان  
أمام شاعر وإنسان عربي، واثق  
وغير، واضح لا غموض فيه حاد  
وصريح لا تميح أو موارد فيه، قوي  
لا ضعف فيه، لا يضرب في اللا  
وعى ولا يحوم حول الجنس ولا  
ينشد الانعزالية، بل يفكر بوضوح  
وبصوت عال ويعشق النور ويتحدى  
ويتفاءل، يمدح، يهجو، يقبل ويرفض  
ويتواصل (١).

إن شعر خليفة الوقيان يفجر قضايا  
في شعره وهي قضايا شكلانية بين  
المبدعين من الشعراء المحافظين  
وبين حركات التجريب المتجددة  
والمتنوعة، كما يقول محمود عبد  
الصمد زكريا: إن انتماء وإيمان  
خليفة الوقيان بالأرض وإيمانه بأنه

نقطة هامة هو الاجتماع بالقصيدة المحافظة أو القصيدة العربية لاستمرار الشعر العربي في عاطفته وانفعالية المتحدة والمتمثلة في القرن العشرين والحادي والعشرين، لقد حافظ هذا الشاعر الأصيل.

خليفة الوقيان يبحث عن التجاوزات واستطاع أن يحيا في الهواجس والهموم والمشاعر الداخلية في القلق الإنساني الديني والوجودي والميتافيزيقي والفلسفي، واستطاعت القصيدة عنده أن تستمد من ماضيها ولم ترد لنفسها أكثر من قول ذاتها قولاً شعرياً بعيداً عن الفضلكات اللغوية والبهلوانيات اللفظية لتحقيق جديد ما أو تجاوز أو لعبة ما تتم في مختبرات تقوم منها رائحة المستحضرات والعقاقير.. إن تجربة الوقيان تجربة تملك القلق بالتاريخ والهموم الميتافيزيقية والحساسية والتأملية والسخرية أنه يحمل معاناة إنسانية شاملة ومطلقة.. وانظر إليه وهو يقول:

ليس في كفي

عصا موسى

وحولي الأرض حبلي

بالثعابين

وهو بالفعل من الشعراء والمثقفين العرب الذين لدغتهم ثعابين الثقافة والفكر وكان همه بالوطن العربي والثقافة العربية والكويتية أكبر من همه بالشعر وبتجربته حيث كان يرى أن دوره أكبر من دور الشاعر.

من خير أمة أخرجت للناس وغيرته وحرصه على حتمية التطور لمواكبة العصر.. إنه عنيد ومتحد، انظر في ديوانه "المبحرون مع الرياح"

الريح تسرح في شراكم

غرباً أبحر فيكم شرقاً

أنى سار شقكم إذا حرقت

أجفانكم بأزاهري رشقاً

قلبي لكم في كل مفترق

زيت السراج بليلكم يشقي

إنه يصبر على العناد ويختار معركته الفكرية وحينما كان أحد الشعراء يهاجمه في الصحف بالمقالات، كان خليفة الوقيان لا يرد لأنه يعلم أن هذا الشاعر موهوب لكنه مسكين وكان الصحفيون يسألونه الرد وأحياناً كان هذا الشاعر (يرحمه الله) يستفز خليفة الوقيان بقوله أن خليفة الوقيان متأثر بشعره، فكان خليفة الوقيان يقول أنها معركة غير حقيقية، كرتونية. ومرة قابلت هذا الشاعر وسألني أن يشتري المجلس الوطني ديوانه الجديد وأنه خائف ومتردد مما فعله وقاله عن خليفة الوقيان، فقلت له هو أكبر من هذا وذهبت للدكتور خليفة الوقيان وقلت له فلان الشاعر يريد من المجلس أن يشتري ديوانه الجديد لظروفه، فأمر باستثناء له والشراء بمبلغ جيد ينقذ الشاعر.. هذا سلوك الفرسان.

إن الشاعر خليفة الوقيان يلتقي مع الشاعر عبد الله البردوني في

المراجع:

■ مجلة البيان - الكويت - عدد سبتمبر ١٩٨٩ - العدد ٢٨٢.

# مخطوطات

## اكتشاف مخطوط نادر لمؤلف متعدد المواهب

بقلم : د . محمد غريب\*

سنكتشف معاً اليوم مؤلفاً شاعراً مترسلاً بلاغياً لغوياً إخبارياً خطاطاً، ظهرت مواهبه هذه كلها في كتاب ألفه فوصل إلينا بخطه. هذا المؤلف هو محمد بن أيدير (٦٣٩-٧١٠ هـ) الذي عاش في بغداد (١) وكتابه المخطوط الذي نعنيه هو (الدر الفريد وبيت القصيد).

وقد أراد ابن أيدير أن يجمع في هذا الكتاب أجمل أبيات الشعر التي قالها الشعراء ابتداءً من العصر الجاهلي، وانتهاءً بعصره، ورتب هذه الأبيات هجائياً بحسب أوائل حروفها، فبدأ بالأبيات التي أولها الحرف (أ)، وبعدها الأبيات التي تبدأ بالحرف (ب) ... وهكذا إلى أن انتهى بالأبيات التي تبدأ بالحرف (ي)، ثم ختم كتابه بالأبيات التي تبدأ بـ (أستغفر الله)، وكان في كثير من الأحيان يورد في الحواشي أبياتاً تلي أو تسبق البيت الذي اختاره من القصيدة التي ينتمي إليها هذا البيت مما جعل كتابه أشبه ما يكون بديوان لأجمل أبيات الشعر العربي حتى عصره، فحق له أن يسميه (الدر الفريد وبيت القصيد).

ومما يزيد من قيمة هذا المخطوط أنه يضم أشعاراً جديدة لم ترد في كثير من دواوين أو مجاميع أشعار أصحابها، بل إنها لا تكاد توجد في مصدر آخر غير كتاب "الدر الفريد"، وهذا مما ألهم د. عبدالرازق حويزي بفكرة تتبع هذه الأشعار الجديدة واستخراج ما يستطيع أن يستخرجه منها في بحث بعنوان: "نصوص شعرية جديدة مستخرجة من مخطوط الدر الفريد (٢)؛ لأنها تمثل إضافات قيّمة.

وأما عن المواهب المتعددة التي يتمتع بها ابن أيدير، والتي كشف عنها هذا المخطوط، فمنها:

موهبة التأليف، وما تتطلبه في هذا الكتاب من جمع واستقصاء، ثم ترتيب وتبويب يشهد لابن أيدير بالتميز، بل شهد له به معاصره ابن الفوطي (ت ٧٢٣ هـ) الذي وصف هذا الكتاب فقال: "وهذا كتاب نفيس لم يؤلف مثله واهتم في ترتيبه وعمله" (٣)، فضلاً عما ظهر من موسوعية ابن أيدير وندرة اختياراته التي لم توجد في أي مصدر آخر غير كتابه كما أشرنا. وكذلك نلاحظ لديه موهبة جمال الخط وروعته؛ لأن مخطوط

\* أكاديمي من مصر مقيم في الكويت



بسم الله الرحمن الرحيم وثقة  
الحمد لله والصلاة والسلام على رسول الله والخير خلق  
الله وبعد فهذا كتاب الدر الفريد وبیت القصید  
مخطوط مولف العالم العلامة محمد بن أیدمر رحمه الله  
قال - عفی الله عنه - بعد خطبة بليغة وجمعة  
لطيفة بدیعة ومقدمة متضمنة شطرا من البیان

صفحة عنوان الكتاب من المخطوطة

(الدر الفريد) وصل إلينا - لحسن الحظ - بخط ابن أیدمر نفسه كما ذكرنا، ووصل جمال خطه إلى حد جعل أوليد الأعظمي يضع ابن أیدمر ضمن أشهر الخطاطين في كتاب بعنوان "جمهرة الخطاطين البغداديين" (٤)، بل إن خط ابن أیدمر البديع مما جعل د. فؤاد سزكين يطبع مخطوط (الدر الفريد) بمجرد تصوير النسخة التي وجدها بخط المؤلف، فطبع هذا المخطوط واشتهر مَصُورًا بخط ابن أیدمر، فجاء في خمسة أجزاء ضخمة (٥).

كما تلقانا في هذا المخطوط أيضًا موهبة نظم الشعر عند ابن أیدمر؛ وقد أشى ابن الفوطي - معاصره - على شعره؛ إذ قال وهو يترجم لابن أیدمر: "وله شعر حسن ورسائل وأخبار" (٦) ... نعم - أخي القارئ - إنها جملة جمعت إشارة إلى عدة مواهب لا موهبة واحدة؛ ففيها كذلك إشارة إلى أنه مترسل إخباري، ولكنني آثرت إثبات هذه الجملة كاملة هنا؛ للإحالة إليها بعد ذلك دون تكرار نصها... نعود إلى شعر ابن أیدمر الذي نلاحظ أنه أورد منه أبياتًا كثيرة في مخطوط الدر الفريد، اقترب عددها من ١٦٥ بيتًا، تعد من أجمل الأبيات في هذا المخطوط الذي أراد فيه ابن أیدمر - كما ذكرت - أن يجمع أجمل أبيات الشعر العربي من وجهه نظره النقدية وكأنه كان يتعمد (بطريقة مباشرة أو غير مباشرة) إيراد أبيات لنفسه؛ ليقارن قارئ المخطوط بين أبيات المؤلف وبين أروع أبيات الشعر العربي التي اختارها هذا المؤلف.

وقد تنوعت معاني أبيات ابن أیدمر التي أوردتها لنفسه (بل كتبها بخطه

كما نعلم) في هذا المخطوط مما يُعدُّ مصدرًا نادرًا مؤتقًا لشعره، وإن دارت معاني أبياته في الغالب حول الحكمة، فمن ذلك قوله:

يَسْرُ الْمَرْءُ طُولَ الْعُمَرِ جَهْلًا  
وَطَوَّلَ الْعُمَرُ يَفْعَلُ مَا تَرَاهُ  
وَمَنْ عَرَفَ الزَّمَانَ أَطَاعَ قَسْرًا  
أَوْ أَمَرَهُ وَتَابَعَ مَا قَضَاهُ (٧)  
وقوله:

كَبِيرُ الشَّرِّ أَوَّلُهُ صَغِيرٌ  
كَذَاكَ الْحَرْبُ يَقْدُمُهَا الْكَلَامُ (٨)

وقد ذكر ابن الفوطي وهو يترجم لابن أيدمر أيضًا أنه اشتغل "بالفروسية، وكان من أحسن الناس شكلًا ألطفهم أخلاقًا" (٩)... وقد ظهرت آثار تلك الفروسية بما تتضمنه من أخلاق الفرسان في شعر ابن أيدمر، فنستمع إليه مثلاً وهو يقول:

سَأَقْصِرُ أَيَّامَ الْحَيَاةِ جَمِيعَهَا  
عَلَى طَلَبِ الْعُلَيَاءِ أَوْ طَلَبِ الْأَجْرِ  
أَلَيْسَ مِنَ الْخُسْرَانِ وَقْتُ مُضَيِّعٍ  
يَفُوتُ بِلَا نَفْعٍ وَيُحْسَبُ مِنْ عَمْرِي  
وَنَحْنُ بَنُو الدُّنْيَا كَرُكَّابٍ قَارِبِ  
نُظُنُّ جُلُوسًا وَالزَّمَانَ بِنَا يَسْرِي (١٠)

نعم، إنها أخلاق الفرسان التي تدفعهم دفعًا إلى طلب العلياء دائماً ممتزجة بحكمة الشاعر التي ألفناها من قبل. بيد أنه يفاجئنا بعد الأبيات السابقة بأمانة نادرة تتم عن أخلاق سامية (مصادقا لما وصفه به معاصره ابن الفوطي) إذ يقول ابن أيدمر بعد الأبيات

السابقة مباشرة: "البيتان الأولان أخذتهما من قول الوزير المهلب، وهما:

سَأَقْصِرُ دِيَوَانَ الشَّبِيَّةِ أَنْفًا  
عَلَى طَلَبِ الْعُلَيَاءِ أَوْ طَلَبِ الْأَجْرِ  
أَلَيْسَ مِنَ الْخُسْرَانِ أَنْ لِيَالِيَا  
تَمُرُّ بِلَا وَصْلٍ وَتُحْسَبُ مِنْ عَمْرِي  
... أخذتهما فغيّرت بعض ألفاظهما وأدعيتهما كما جرت به عادة الشعراء من قبل، وإنما قال الوزير: "سَأَقْصِرُ دِيَوَانَ الشَّبِيَّةِ"؛ ليعلم أنه وزير وصاحب ديوان، وإلا كان من حقه أن يقول: "سَأَقْصِرُ رِيْعَانَ الشَّبِيَّةِ"، أو "أَيَّامَ الشَّبِيَّةِ"، أو ما يشاكله" (١١).

إنها -إذن- أمانة تدل على ثقافة واسعة بتراثنا الشعري ممزوجة بنظرات نقدية بلاغية ثاقبة في آن معاً دلت عليها أيضاً من قبل اختياراته المتنوعة النادرة على امتداد كتابه يضاف إليها المقدمة البليغة التي قدّم بها لكتابه والتي تعد في حد ذاتها مؤلفاً نقدياً بلاغياً رفيع المستوى؛ مما جعل د/ وليد محمود خالص يقوم بتحقيق هذه المقدمة في كتاب مستقل (١٢). وهذا كله مما يدل على موهبة النقد والبلاغة لدى ابن أيدمر.

ليس هذا فحسب، بل يطلعوننا مخطوط الدر الفريد على موهبة رواية الأخبار؛ إذ نجده يروي خبراً يتعلق بأبيات أوردها لأبي نواس يوضح فيها مناسبة هذه الأبيات (١٣)، كما نراه ينقل أخباراً

بين سَمَّ الخياط والسُّمَّ الذي يقتل الناس، وما يتعلق من ذلك من اللغة المنقولة عن العرب بشيء، كما قالوا في نَعَم، ونَعَم؛ لأن من قال: نَعَم، ربما اشتبه بالنَعَم، وهي الإبل، فعدل عنه إلى نَعِم، وهي لغة قريش (١٧).

كما كان ابن أيدمر في مخطوط الدر الفريد كاتباً مترسلاً أيضاً - مما شهد له به معاصره ابن الفوطي فيما سبق - ويكفي لبيان هذه الموهبة ما وردت في مقدمته الرائعة التي جاءت في ١٨٠ صفحة، والتي كشفت عن موهبته الفذة في التعبير نثراً بلغة راقية واضحة بليغة التمس فيها بعض المحسنات البديعية بلا تكلف، فضلاً عن أن أسلوبه الفني في الكتابة النثرية ظهر في ثبايا مخطوط الدر الفريد؛ إذ نثر فيه على كلمات كتبها ابن أيدمر عن أحد معاصريه، جاء فيها: "لم يزل الفقيه جمال الدين يحيى بن القويقي - رحمه الله - لي مواصلاً وصال الخليل للخليل، مدة أيام مقامي ببلدة النيل، أجمع به في كل يوم مرة، وألتقط من جواهر ألفاظه دُرَّة بعد دُرَّة، فتأخر عن الرسم المعتاد، من غير سبب موجب للبعد، ودعوته فما استجاب، ولا أعاد الجواب، فكتبتُ إليه أقول: " (١٨) ثم أورد لنفسه قصيدة طويلة في مدح صديقة يطلب منه في أثنائها إعادة سابق الإخوة بينهما...

هذا غيض من فيض مادة غنية يطلع عليها كل من يقرأ مخطوط

من بعض الكتب النادرة، فمن ذلك قوله: "وجدت بخط كمال الدين بن الشعار الموصلي في كتاب تحفة الكبراء في معجم الشعراء لأبي القاسم علي بن محمد بن بهدل الأصفهاني" (١٤)، ثم يورد للأخير قصيدة طويلة نادرة.

لقد كان ابن أيدمر مُلمّاً بكثير من الأخبار، وهذا ما وصفه به معاصره ابن الفوطي من قبل، وهذا أيضاً مما أهله لأن يكون ناقدًا من طراز فريد، كما رأينا، وكما نرى في قوله: "قد تداول الشعراء من العرب معنى قتل الأقرباء، ثم الندم عليهم بعد ذلك حين لا ينفع الندم، فمن ذلك..." (١٥)، ثم يورد عدة أبيات لكثير من الشعراء في هذا المعنى.

بل نجد له تعليقاً نقدياً توثيقياً على بيت أورده للشاعر عبدالله بن الدميني، إذ يقول ابن أيدمر: "رأيت هذا البيت في قصيدة لقيلس بن معاذ العقيلي المعروف بالمجنون، وأظن عبدالله بن الدميني آخر قصيدته هذه، أو هو له، لا أعلم" (١٦)... نعم، إنها الأمانة نفسها - التي رأيناها من قبل - ممتزجة بالموسوعية وسعة الاطلاع.

أما عن موهبة ابن أيدمر اللغوية، فمنها ما ورد في تعليق لا يصدر - فيما أرى - إلا عن لغوي متمكن محيط بما قالت العرب، إذ يقول في حاشية بيت وردت فيه كلمة "سَمَّ": "يقال: سَمَّ، و سَمَّ - بفتح السين وضمها - وهما لغتان، وقالوا: إنما قيل سَمَّ - بالضم - ليحصل الفرق



- الدر الفريد . وأرجو أن أكون هنا قد قدّمت بهذا الغيض ما يمهد لفيض يكون مشروعاً - أقترحه هنا - لموضوع جديد مثير في دراسة أو رسالة جامعية لنيل درجة الماجستير أو الدكتوراه يقوم بها باحث من الباحثين في مجال الأدب العربي - وهذا ما أدعو إليه هنا أيضاً - بما يتطلبه ذلك من تعريف باين أيدير، ومصادر كتابه، ومنهجه في اختياراته ونقده، فضلاً عن إبراز مواهبه المتعددة التي رأينا معاً جانباً منها.
- الهوامش:
- (١) انظر ترجمة ابن أيدير في تلخيص مجمع الآداب: لابن الفوطي، تحقيق: د. مصطفى جواد، دمشق، ١٩٦٢م، ٣/ ٢٨١-٢٨٢، ترجمة رقم (٢٦٣٨).
- (٢) انظر هذا البحث في مجلة آفاق الثقافة والتراث، تصدر عن مركز جمعة الماجد، دبي، المجلد (٢٠) العدد (٧٩)، ٢٠١٢م، ص ٩٤-١٢٠.
- (٣) تلخيص مجمع الآداب، ٣/ ٢٨٢.
- (٤) جمهرة الخطاطين البغداديين: وليد الأعظمي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٨م، ٢/ ٥٠٠.
- (٥) الدر الفريد وبيت القصيد: لابن أيدير، مخطوط مطبوع بالتصوير عن خط مؤلفه، أصدره د. فؤاد سزكين، معهد تاريخ العلوم العربية والإسلامية، جامعة فرانكفورت، ألمانيا، ١٩٨٨ - ١٩٨٩م.
- (٦) تلخيص مجمع الآداب، ٣/ ٢٨٢.
- (٧) الدر الفريد، ٥/ ٤٩٤، ٥/ ١١٣، والحاشية في الموضعين.
- (٨) المصدر السابق، ٤/ ٣٧٣.
- (٩) تلخيص مجمع الآداب، ٣/ ٢٨١.
- (١٠) الدر الفريد، ٣/ ٣٤٢.
- (١١) المصدر السابق، ٣/ ٣٤٢.
- (١٢) نشرها بعنوان: مقدمة الدر الفريد وبيت القصيد، تقديم وتحقيق: د. وليد محمود خالص، المجمع الثقافي، أبو ظبي، ٢٠٠٣م.
- (١٣) الدر الفريد، ٥/ ١٦٣.
- (١٤) المصدر السابق، ٥/ ٥٣٥، والحاشية.
- (١٥) المصدر نفسه، ٥/ ١٨٦.
- (١٦) المصدر نفسه، ٤/ ٢٦٩، والحاشية.
- وعبدالله بن الدمينه هو: عبدالله بن عبيد الله بن أحمد، والدمينه اسم أمه، وهو شاعر اشتهر بالغزل والفخر، وتوفي نحو سنة ١٣٠ هـ. وانظر فيه: معجم الشعراء الأمويين والمخضرمين، اعداد: د. عزيزة فوال بابتي، دار صادر، بيروت، ط١، ١٩٩٨م، ص ١٤٣.
- وقيس بن معاذ: هو الشاعر المشهور بمجنون ليلى، وقد اختلف العلماء في اسمه، ف قيل: عامر، أو مهدي، أو الأقرع، أو معاذ، وفي ديوان مجنون ليلى أن أصح هذه الأسماء: قيس بن معاذ، أو قيس بن الملوح وهذا ما يدل على دقة ابن أيدير. وانظر في أسماء هذا الشاعر: ديوان قيس بن الملوح مجنون ليلى، دراسة وتعليق: يسري عبدالغني، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤٢٠ هـ ١٩٩٩ م، ص ٢٥، والحاشية.
- (١٧) المصدر نفسه، ٥/ ٢٣٩.
- (١٨) المصدر نفسه، ٥/ ٢٢٨.

## مسرحية: "حدث في مكة" لسامي الجمعان. (١) بين الاستنبات والممانعة

بقلم : د. سعيد كريمي \*

### ١- توطئة:

يدخل النص المسرحي الموسوم بـ: "حدث في مكة" للدكتور، والفنان، والشاعر سامي الجمعان في إطار سلسلة من النصوص المسرحية الأخرى التي أبدعها، والتي تروم بالأساس الاشتغال على "مسرحية الرموز والتجارب المسرحية العربية" (٢). وهذا يعني أنه حلقة من حلقات مشروع فني واضح المعالم والقسمات، يهفو صاحبه إلى الانخراط في الدفع بالمسرح السعودي نحو اللحاق بكبرى التجارب المسرحية العربية والعالمية، ويؤسس في الآن نفسه لتصور درامي يجمع بين الأصالة والمعاصرة، في اتجاه وضع مجموعة من القضايا والمسلمات موضع تشكيك منهجي ديكارتي، ومساءلة، بمنطق المحاجة والاقناع، لا بمنطق الفضاضة والمشاكلة.

وهو ما يشي بوعيه واستيعابه لخصوصيات النسق الثقافي السعودي المحافظ، وقدرته على النباش في مكنونات هذا النسق، دون المساس بجوهره، أو التطاول على حرمانه ومقدساته. فما هي التيمة المركزية التي عالجها الجمعان في نص: "حدث في مكة"؟ وأين تتجلى الرسائل الفكرية والسياسية والثقافية التي يحملها؟ وما هي أوجهه الجمالية؟ وإلى أي حد استطاع المؤلف كسب رهانات كتابة درامية رصينة فيها من الفكري والفلسفي، بقدر ما فيها من الفني والجمالي؟

### ٢- استنبات المسرح بمكة، وإكراهات الممانعة.

يعالج نص: "حدث في مكة"، إقدام أحد رواد المسرح السعودي المرحوم أحمد السباعي الذي أكتوى بلهب فن المفارقات، وتشبع بأهدافه الريانية النبيلة المتمثلة في غرس القيم الإنسانية السامية في النفوس، والتربية الجمالية بين أهل الحجاز، والارتقاء بأذواقهم الجمالية على تشييد مؤسسة مسرحية من ماله الخاص، واستقدام مخرج مسرحي من مصر للاشتغال على مجموعة من النصوص المسرحية، بدءاً بنص: "فتح مكة".

\* ناقد من المغرب

النسق الثقافي المحافظ للسكان، أو أن يكون له تأثير سلبي على بنيتهم الفكرية والعقائدية.

وكان هذا المشروع ينطوي أيضا على مغامرة كبيرة، وصلت حد المقامرة، ذلك أن استنبات المسرح في أرض الحجاز، وعلى مرمى حجر من الكعبة المشرفة، والحرم المكي، فيه نوع من "الجرأة الزائدة" في تلك الفترة، وكان من المحتمل نجاحه في مدينة أخرى من غير مكة، بالنظر إلى اختلاف السياقات، والبنى الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية. غير أن أقول حلم السباعي يمكن أن يقاس بحلم أب المسرح العربي أبو خليل القباني الذي قوبلت أعماله في البداية بالاستهجان، والشتم، والرشق بالحجارة...

وهو أيضا حال التجريب المسرحي حتى في الغرب نفسه. ويكفي أن نعود إلى تاريخ المسرح حتى نقف على مجموعة من النماذج التي جريت قتل الأب الرمزي "أرسطو"، والتمرد على شعريته المسرحية، فقوبلت بالرفض، وكان آخرها مسرح العبث في خمسينيات القرن الماضي بفرنسا، حيث قوبلت أعمال يونسكو، وسامويل بيكيت، وأداموف بالسخرية، والاستهجان، والعنف اللفظي... بالنظر إلى كونها أحدثت منغظا كبيرا في التجريب المسرحي، مس جوهر المسرح على كافة المستويات. وكان من الصعب قبول هذه الثورة المسرحية التي أرخت لميلاد تجربة

وكان السباعي متحمسا بشكل كبير لهذا المشروع الطموح الذي من شأنه إقحام أب الفنون في النسيج الثقافي السعودي، وجعله فضاء للنقاش العميق حول أهم القضايا التي تشغل الرأي العام، وكذا تهذيب النفوس والطبائع، والانفتاح على التجارب الفكرية، والفنية العالمية، ومواكبة التحولات المتسارعة التي يعرفها العالم عبر غريلة التراث الموروث، وتجاوز كل ما من شأنه عرقلة التنمية، والتوجه نحو المستقبل.

ومن اللافت للانتباه أن طموح السباعي، وحلمه الكبير الذي بلغ عنان السماء، لم يكن مسبوقا بدراسة سوسيوي-ثقافية، وسياسية دقيقة لآفاق الانتظارية لسكان مكة المكرمة في العقد الثامن من القرن العشرين، لذلك أجهض هذا المشروع/الحلم، ولم يكتب له النجاح والاستمرار. وكان من الممكن أن يشكل هذا المسرح المكي مشتلا للأطر الفنية، ومدرسة لتخريج الفنانين، وصقل مواهبهم، وقاعدة خلفية للتكوين في مختلف مهن المسرح، وفضاء للنهوض بالفكر الجمالي السعودي. غير أن رد فعل ساكنة مكة على هذا المشروع الطارئ والدخيل على نسيجهم الثقافي المحافظ يمكن أن يجد ما يستند فيه ما تمثله مكة المكرمة من رمزية دينية لدى سائر المسلمين، والرغبة المجتمعية في الحفاظ على هذه الخصوصية، وأخوف من أن يشوش المسرح على



الثالث، والوجه الرابع، والوجه الخامس، وصالح، والشيخ أحمد، والمخرج، والمؤلف، والسقا، وأحمد أبو خليل القباني.

والملفت في هذا النص هو كثافته الرمزية والدلالية، وامتلاك صاحبه المبدع سامي الجمعان لرؤية دراماتورجية أهلته لكتابة نص ينطوي على طبقتين نصيتين، هما طبقة الحوارات، وطبقة الإرشادات المسرحية التي يستهلها بتقديم تصور المؤلف المخرج للفضاء المسرحي، ولتفاصيل اللغات السيميولوجية على الركح. وهذا يعني أنه يدرك بأن النص المسرحي يموت على الورق ليحيا على خشبة، وأنه مليء بـ "الثقوب والبياضات" (٣) التي تحتاج إلى مخرج مسرحي قادر على ملئها، عبر بث الروح في بياضات الورق وعذريته، وتحويل النص إلى لحم ودم، وحركة دائبة ومستمرة. فالنص المسرحي على غرار الديكور والأزياء قابل للنقل والتغيير، وليس بنية مغلقة. إنه موضوع للاكتشاف والرفض بمفهوم داريو فو Dario Fo. فالنصوص التي يكتبها هذا الأخير مؤقتة أو نصوص معدة للإحراق، لا تصلح إلا للحظة قصيرة، بحيث يمكن هدمها فيما بعد. يقول داريو فو: "إنني أهدم نصوصي أحيانا، أو بتعبير آخر، أعيد كتابتها مرة أخرى حتى تتكيف مع حقيقة أخرى" (٤).

وعليه، فقد بدأ هذا النص بتوصيف المنظر، حيث نقرأ ما يلي:

طليعية وتجريبية، أسست لمسرح "لا أرسطي"، يضرب عرض الحائط كل الأدبيات الكلاسيكية المتوارثة منذ قرون خلت. فهناك إذن صراع بين التجديد والمحافظة. وهو ما لقيه السباعي - مع أنه لا قياس مع موجود الفارق - عقب إقدامه على بناء مسرحه في قلب مكة المكرمة.

تأسيسا على ما سبق، فإن المسرح باعتباراه فنا للمفارقات، وبؤرة توتر تتكشف فيها المتناقضات، وسيلا لفضح بعض الممارسات المشينة التي يمكن أن تطال أهل الحل والعقد، قد لا يلقي قبولا واستحسانا مبدئيا، ولا يمكن للمسرح إذن، بأي حال من الأحوال، أن يشوش على البنية الثقافية التقليدية المتوارثة التي هي رأس مال مادي ورمزي لبلاد الحجاز عموما، ومكة على وجه الخصوص.

والسؤال المحوري المضمّن الذي يطرح نفسه بإلحاح، والذي يمكن أن يستشف بين أسطر هذا النص هو، ماذا لو نجحت مبادرة أحمد السباعي في إقامة مسرح بمكة منذ ما يربو على ثلاثة عقود؟ كيف سيكون حال المسرح السعودي؟

٣- "حدث في مكة" بين الفكري والجمالي.

يندرج نص: "حدث في مكة" في إطار "مسرحة الرموز والتجارب المسرحية العربية"، ويتكون من استهلال، ومشهد واحد، ويضم مجموعة من الشخصيات هي الوجه الأول، والوجه الثاني، والوجه

وجه من سقف خشبة المسرح أمام عينيهِ، بحيث تجبره الوجوه المتدلية تباعا على التوقف، والاستماع إلى حديثها) (٦).

يبدو جليا من خلال هذا التصور القبلي لتأثير الفضاء أن سامي الجمعان يمتلك رؤية إخراجية قبلية لما يمكن أن يكون عليه العرض المسرحي، بمعنى أنه يكتب بعين المؤلف المدرك لأسرار الخشبة، وليس المؤلف الذي يركز فقط على قوة اللفظ وجزالته، وشعرية اللغة الكلامية. كما أنه يقدم في الآن نفسه تصورا سينوغرافيا يشمل الديكور والإنارة، بل حتى ملابس الشخصيات، ومظهرهم الخارجي، وحركاتهم وسكناتهم التي توحى أحيانا، وتقرر أحيانا أخرى، مراهنا على ذكاء المتلقي في التفاعل مع هذه اللغات المرئية المكثفة التي تتطوي على دلالات عميقة، وتسير في اتجاه خدمة الرؤية الشمولية للمؤلف المخرج الذي يعي جيدا أن المسرح اشتغال جماعي، وتكامل بين المرئي والمسموع، لبناء رؤية متماسكة في عالم متخيل ينطوي على شتى أنواع التعايير.

وقد تعمد الدكتور سامي في هذا النص أيضا إثارة الصراع بين المؤلف والمخرج، وهو ما يدخل في إطار الميثامسرح، أو ما يعرف عند المسرحي الإيطالي لويجيبرنادللو ب: "المسرح داخل المسرح"، ذلك أن المخرج ظل لسنوات طويلة عبدا للمؤلف الذي تعد نصوصه مقدسة، ورمادا مبعجلا لا يجوز المساس به قيد

- "بوابة كبيرة تتمركز في فضاء معتم، تعلوها لوحة كبيرة، كتب عليها (دار قريش للتمثيل القصصي).

- عن يمين المنصة مرتفع بسيط يأخذ شكل مسرح.

- عن يسار الخشبة كرسي خشبي طويل (مركز في لهجة أهل مكة) بمحاذاته بوابة تعلوها لوحة كتب عليها ( مطبعة قريش)، (٥).

وفي السياق نفسه يقدم رؤيته الدراماتورية للمشاهد بما يلي:

- يتقدم الجندي و بجانبه شيخ ملتج، يضع الجندي قفلا كبيرا على الباب، ثم يخرج بعد أن يتأكد الشيخ من إحكام القفل.

- بحركة تلقائية يتعد الشيخ ثم يعود مشككا ليتأكد من القفل مرة ثانية.

- ينظر إلى اللوحة العلوية، ويمد شفتيه ثم ينفذ يديه، وكأنه يشير إلى انقضاء أمر للتو.

- تسقط بصورة متلاحقة بعض من أحرف اللوحة حيث تبقى متدلية وعشوائية في الوقت نفسه.

- يضاء بشكل أفقي طريق عبر الإضاءة الأرضية من يسار الخشبة إلى يمينها، مع ملاحظة أن يبقى الطريق الضوئي محددا جدا، ويتخذ اللون الرمادي، أو الأبيض.

(يدخل من يمين الخشبة رجل خمسيني بزيه الملكي (عمامة وثوب حجازي) سائرا في وسط الطريق الضوئي، فيعبره باتجاه اليسار، وكلما تقدم خطوتين أو أكثر، سقط

لغايات سامية وأهداف نبيلة.  
هذا ما حدث بالضبط... هذا ما  
حدث بالضبط... لقد كتبت هذه  
المسرحية مستفيدا من حادثة فتح  
مكة، ولغايات محددة هي التعبير  
عن قيمة هذه الحادثة التاريخية...  
هكذا ببساطة شديدة" (...)

المخرج: ياسيدي المؤلف... يدفعني  
إيماني بأهمية هذه الفرقة  
... وبدورها التنويري بأن أقدم  
إدهاشا، ولن يهدأ لي بال حتى  
تصبح مسرحية فتح مكة، حديث  
أهل مكة... بل حديث الوطن بأكمله  
بمختلف مدنه وقراه... هذا لن  
يكون دون تطوير وتوعية بجديد  
الفن المسرحي.

المؤلف: حلمك يتجاوز الواقع  
سيدي المخرج... الناس لم يألفوا  
هذا الفن بعد، ولم يدركوا ماهيته  
حتى... وأنت تريد أن تطير بهم  
إلى المريخ... لن يقبل هذا أحد...  
(يلتفت للشيخ أحمد) تحدث يا  
شيخ أحمد... لماذا أنت صامت تجاه  
هذه الخزعبلات؟ (٧).

هناك إذن بون بين تصور المؤلف  
الذي يبدو أكثر محافظة ومعرفة  
بالخصوصيات المحلية لأهل مكة،  
وبين تصور المخرج المسرحي  
الأكثر جرأة، والأبعد نوعا ما عن  
استيعاب دواخل ساكنة الحجاز  
الذين هم بالنسبة إليه متلقون  
مفترضون لعرض مسرحي يجب أن  
يقوم على الإدهاش، عبر استثمار  
مختلف اللغات المسرحية. والحال،  
أن التصور الأول يقوم على مقارنة

أنملة، غير أنه مع التيارات الأدبية  
والمسرحية الحديثة تم الإعلان عن  
موت المؤلف، وانبلاج القارئ، أي  
المخرج في مجال المسرح، لأنه يقوم  
بقراءة في النص الأولي، ويمكنه  
تجاوزه بطبيعة الحال، عبر إجراء  
مجموعة من التغييرات، والتحويلات  
الجوهرية على مختلف بنياته  
التركيبية، والدلالية، والتداولية.  
فالمخرج أضحى اليوم المخول الوحيد  
لإعادة بنية النص، ما دام أنه يملك  
رؤية شمولية لعرضه على الخشبة إلى  
جانب لغات أخرى مرئية، وسمعية،  
من قبيل الديكور، والأكسسوارات،  
والإنارة، والموسيقى...

" المؤلف: (غاضبا) لن أقبل  
بتشويه نصي... ولن أسمح لك أيها  
المخرج بجعله مختبرا لتجاربك...  
مع اعتذاري الشديد لك يا شيخ  
أحمد.

الشيخ أحمد: استهدي بالله يا كاتبنا  
ومبدعنا الجميل... لقد كلفتك  
بكتابة نص عن فتح مكة لثقتي في  
قلمك، وتأكد بأن وجهة نظر المخرج  
تصب في صالح المسرحية... وكل  
ما أبداه من تعديلات لن تخرج  
أبدا عن سياق الفكرة... فقط دعنا  
نتفهم وجهة نظره أولا... لا تتعجل...  
أرجوك!

المؤلف: يا شيخ أحمد أنت من كلفني  
بكتابة أول نص للفرقة... وقد  
اتفقنا على أن يكون نصا معبرا  
عن توجهات الفرقة وغاياتها...  
ألم تؤكد لنا أن فرقة دار قريش  
للممثل تهدف بصورة مباشرة



أرضها يعادل كنزا من الذهب، إنها مكة يا سباعي، وكل مكة خير. بدلا من أن تنشئ فندقا يدر عليك ذهابا تتهور هكذا.. وتنشئ.. (يصمت وينفجر ضحكا مع الانسحاب إلى أعلى بسرعة).

الوجه الثالث: (يسقط مستكملا الضحك والسخرية).

كنت أراهن على مطعم الفول والتميس، ولكنك عنيد.. فوووووول.. فوووووليابويه! (ينطق يابويه بلهجة أهل قريش)....

الوجه الخامس: طيب على راحتك... كنت سأذكرك بتاجر العقار الذي رغب في شراء هذه الأرض، لقد سمع مأساة مشروعه الفني أو المسرحي-سمه ما شئت- فعاود الاتصال بمكتبنا العقاري، فهل لديك رغبة في بيع هذه الأرض الآن؟ أجبني. أين أنت يا سباعي؟ أين ذهب؟ أووه... (٨).

رفض الشيخ السباعي كل أنماط العروض المغرية ببيع الأرض التي أقام عليها مشروعه المسرحي المجهض، متحملا لكل خسائره المادية والمعنوية، وغير آبه بكل التبعات التي يمكن أن تتمخض عن ذلك، ما دام مؤمنا برسالة المسرح النبيلة، وبضرورة غرسها بأرض الحجاز، ورعايتها حتى تثمر شبابا واعين بأهمية الفن في الحياة، منفتحين على أمم وشعوب أخرى، وقد سبق للشيخ قبل ذلك أن أسس مشروعا صحفيا رعا، وسهر عليه، إلى أن اشتد عوده.

بيداغوجية تدريجية تروم بالأساس البدء بأبجديات المسرح الأولى، وتعويد الجمهور عليها، قبل الانتقال إلى تجريب أشكال أخرى أكثر تطورا، في حين أن التصور الثاني يسعى إلى إحداث نوع من الصدمة منذ الوهلة الأولى، وحرق المراحل، والدفع بالجمهور نحو استيعاب خطاب مسرحي مبني على مختلف أنواع المفارقات.

إن المخرج المسرحي، ومن ورائه الشيخ أحمد السباعي، وكل العاملين في آب الفنون، سعوا إلى دخول مكة مسرحيا، عبر جعلها خلفية لإشاعة الثقافة المسرحية، بما تحمله من مبادئ، وأفكار تنويرية، وبما تتطوي عليه من تصورات حديثة تقديمية قد تصطدم في أحيان كثيرة في بعض تفاصيلها مع النسق الثقافي المحلي الضاربة جذوره في أعماق التاريخ. وهو ما من شأنه خلق البلبلة، والجدل، والتفرقة بين مؤيد ومعارض لهذا المسعى النبيل في مراميه، وأبعاده.

وقد كان بإمكان السباعي إقامة مشروع استثماري على أرضه بمكة يدر عليه الملايين بدل المجازفة ببناء مسرح غير مضمون العواقب، غير أن قناعته الراسخة بضرورة ترسيخ التربية الجمالية بين أهله وذويه، دفعته للتضحية بالمادي على حساب ما هو معنوي.

"الوجه الثاني: عرضت عليك ملايين الريالات، ولكنك أبييت... هذه مكة يا رجل... كل شبر من

للسائد والمتعارف عليه، سرع من  
وتيرة إقفال مسرحه، وأقول شمس  
حلمه.

"الشيخ أحمد: بصراحة يا صالح،  
أنا متفق مع رؤية المخرج، فأنا لم  
أغامر بإنشاء فرقة مسرحية على  
أرض مكة من أجل أن أكون باهتا..  
وتقليديا..غامرت لكي أصنع شيئا  
لأجيال قادمة..شيئا مختلفا عن  
السائد، وإلا ما الذي يدفعني إلى  
لدفع كل هذه الأموال إذن؟

المخرج: من هنا تتطلق رؤيتي لفتح  
مكة..إنه الفتح يا سادة..وفتح مكة  
يا سادة حدث استثنائي...لم يكن  
يسيرا وبسيطا كما تظنون..لقد  
جسدت هذا الجبل على خشبة  
المسرح ليكون رمزا لمكة الحصينة...  
مكة التي تحيطها الجبال من جهاتها  
الأربع..مكة المتمنعة يا سيدي حتى  
على أهلها.

المؤلف: ولكن... (يقطعه الشيخ  
أحمد بحماس).

الشيخ أحمد: (متحمسا) دعه  
يكمل.

المخرج: المسرح يا شيخ أحمد  
بيت الابتكار..وجمهورنا في مكة  
لن يقتنع بما نفعله إن لم نكن  
على قدر كبير من الإقناع..ولفن  
المسرح أيضا؟..وكيف لهذه الفرقة  
أن ترسخ أقدامها؟ كيف لهذا أن  
يتم ومجتمع مكة مجتمع حصين..  
تحيط به الصلابة من كل جانب؟.."  
(١٠).

إن انبهار الشيخ أحمد بالمسرح،  
وانفتاحه على الثقافات الأكثر

صالح: يا شيخ أحمد..يا  
شيخنا...أبشرك، لقد صدر العدد  
الجديد من الجريدة (...)

يا شيخنا...قدر الله ما شاء فعل.  
لن يكون إقفال المسرح نهاية العالم.  
أنت ولله الحمد علم... وجهودك  
مشهودة...أنظر هذه الجريدة...  
جريدتك (الندوة) التي أنشأتها  
من العدم...أنظر إليها في ثوبها  
الجديد. يا شيخنا أنت من علمنا  
الصمود...وعلمنا كيف نبتم...  
فكيف تتكسر هكذا؟ كيف؟

الشيخ أحمد: ( يقف ممسكا  
الجريدة ليتصفحها ويعلق متهكما )  
كان من الواجب عليكم أن تؤرخوا  
في الصفحة الأولى من الجريدة  
لمأساتي، ومأساة مسرحي، وفرقتي  
المسرحية اليائسة...كان من  
الضرورة أن تضعوا خبر إغلاق  
مسرحي بالشمع الأحمر بخط  
عريض... (يصرخ) أليس كذلك؟..  
أليس كذلك... (٩).

اعتبر الشيخ أحمد أن إغلاق  
مسرحه بدون سند أخلاقي أو  
قانوني يعد بمثابة مأساة حقيقية،  
ذلك أنه لم يكن ينتظر رد فعل  
جائر كهذا خاصة أنه مشهود له  
شخصيا بالتقوى، ومعروف لدى  
أهل مكة باستقامته، وورعه، وهو  
المطوف الذي كان يشرف على وفود  
الحجيج القادمة من مختلف أرجاء  
المعمور. غير أن طموحه الكبير،  
وإصراره على إحداث تغيير نوعي  
في عقلية أهل طيبة عبر تقديم  
عروض مسرحية طليعية، مخالفة

تشاركية، يقوم من خلالها في بادئ الأمر بالتحسيس بأهمية المسرح، وجدوا، ومراميه القرية والبعيدة، وإشراك عليا القوم في تبني هذا المشروع، حتى لا يتعرض للتسفيه، والسخرية، والنقد الجارح. وهو ما حصل بالفعل، بعد انتشار خبر إنشاء المسرح بين الساكنة.

"السباعي: (يقترّب من السقا ويحدثه بدهاء) يا سقا..لقد أثرت فضولي بحديثك عني..ومن الطبيعي أن أصدقك، فأنت تدخل كل بيوت مكة بلا استثناء، وترصد ما يدور فيها من أحاديث..فهل حقا بات اسمي على كل لسان؟ (...)

السقا: (بحرج) ماذا تريدني أن أقول وكلامهم عنك لا يسر..ولا يشرح الصدور..هناك من ينويك بالشر يا سباعي..يتغامزون، يتغامزون عليك..

السباعي: ومن قال لك بأنني أريد أن أخسر ثقة أهلي في مكة..ما أفعله يا سقا سأفعله أنا.. إن كنت تسقيهم الماء بدلوك..فالمسرح دلوي الذي يسقيهم القصص والتاريخ والشعر والحكايا..هل تظن يا سقا بأن صديقك السباعي فاعلا غير الخير لأهله.

السقا: هذا ما أعلمه عنك يا سباعي..فأنت مشهود لك بالطيبة وأفعال الخير"(١١).

ورغم ذلك، فقد تعرض السباعي المسكين لكل ألوان التجريح، والقذف، والاستهزاء، جراء إصراره على الذهاب بعيدا بفكرته

تحررا، دفعه إلى التفكير في خلق ثقافة مغايرة للتقليد، كما ركب موجة المغامرة بالتفكير في فتح مكة مسرحيا، أي الدفع بالمجتمع إلى التخلص من أفكاره الوثوقية المتجاوزة في بعض الميادين، وتعويضها بأفكار جديدة تتماشى مع التطورات السريعة التي يعرفها العالم. فقد ظل هذا المجتمع مغلقا على ذاته، محصنا من كل رياح التغيير التي يمكن أن تأتي من أية جهة. وهو شبيه بجباله الشامخة التي تحضن مكة، والشاهدة في صلابتها على تصلب أفكار أهلها، وميلهم إلى المحافظة، والتقليد الذي يستمدون منه شرعيتهم، واستمراريتهم. وكل تغيير مرتقب إلا وسيمس بالأساس مصالحهم، ويهدد نسقهم الثقافي الذي يمثل رأسمالهم الرمزي. وهذا يعني مرة أخرى أن إنشاء مسرح بمكة في سياق سياسي وثقافي متصلب لا يمكن أن يترتب عنه إلا إجهاض هذا المشروع، بغض النظر عن مكانة صاحبه.

وقد كان من الأولى والأحرى بالشيخ أحمد إجراء استشارات واسعة مع وجهاء مكة، وكبار رجالاتها، والمتنفذين من أبنائها، وإشراكهم في صياغة هذا المشروع، والاتفاق على تفاصيله، قبل الإقدام على إخراجهم من الوجود بالقوة إلى الوجود بالفعل. وهو ما كان قد قام به سلفه مارون النقاش منذ أجيال خلت. فكان حريا بالسباعي إذن اللجوء إلى مقارنة



- التي آمن بها حتى النخاع بإنشاء مسرح، وتجريب الاشتغال على نصوص مسرحية جريئة، تنتقد الوضع القائم المبني على التقليد والمحافضة، وتتغنى بممارسة نوع من النقد الذاتي لتجاوز الوضع القائم، والممارسات المتخلفة التي لا تستند إلى أي دليل شرعي، وتفرمل تنمية المجتمع وتقدمه. والحق يقال، أن ما أقدم عليه، شكل في واقع الأمر زلزالا عنيفا لذلك لجأت إلى مقاومة هذه المبادرة بكل الأساليب بما في ذلك نعت الشيخ الوقور بأحط النعوت، ونشر الإشاعات الكاذبة عنه لثنيه عن مواصلة مشواره، وهو ما تسنى لهم عندما أعلن نهائيا عن تشميع المسرح، وإغلاقه إلى أجل غير مسمى.
- المراجع المعتمدة:
- (١) د. سامي الجمعان: حدث في مكة ومسرحيات أخرى. وزارة الثقافة والإعلام. العربية السعودية، الطبعة الأولى، ٢٠١٣.
  - (٢) المسرحية ص ٥٧.
  - Anne Ubersfeld: Lire le théâtre. Ed sociales ١٩٨٢. (٣)
  - Cité par Claude Rigault, Grille-٤) Gérard. Reule Ouellet "in": Univers du théâtre. P.U.F. Paris. Ed ١٩٨٦. p ١٨٧.
  - (٥) المسرحية ص ٥٨.
  - (٦) المسرحية ص ٥٨.
  - (٧) المسرحية ص ٦٤-٦٥.
  - (٨) المسرحية ص ٥٩-٦٠.
  - (٩) المسرحية ص ٦٠-٦١.
  - (١٠) المسرحية ص ٨٠-٧٩.
  - (١١) المسرحية ص ٨١.

## كلمات أجنبية في اللهجة الكويتية



جمعها وشرحها: خالد سالم محمد \*

تأثرت اللهجة الكويتية على مر العقود بلغات ولهجات مختلفة، كالفارسية والهندية، والتركية والإنجليزية، وبعض الكلمات الإيطالية والفرنسية والسواحلية والأوردية، وبقيت كلمات سريانية وأرامية، وهذا يعكس مدى علاقاتها وتأثرها بحضارة وتجارة تلك البوّل منذ نشأتها.

وفيما يلي ثبت لبعض من تلك الكلمات.

---

\* باحث من الكويت.

دُوْلَة	بتفخيم الدال وضمها، محشي ورق العنب بالرز واللحم. تركية "طولمه"
دُوَه	المنقلة يوضع فيها الجمر للتدفئة وتسخين أباريق الشاي ودلال القهوة. هندية من "دوان". هكذا في قاموس الفارسية.
ديباج	نوع جيد من الحرير، أصلها من "ديبا" الفارسية، وهي معربة منذ زمن بعيد.
ديد	الديد: الثدي، اختلف في أصل التسمية فقبل هندية وقيل آرامية من ديدا. كما ورد في الموسوعة الكويتية المختصرة ومعجم الألفاظ الكويتية.
ديرْفَة	الديرفة، الأرجوحة التي يلعب بها الصبيان، والتسمية فارسية، أوردتها صاحب ألفاظ اللهجة الكويتية.
ديرَم	لحاء شجر العندم "دم الأخوين" وقيل لحاء شجرة السنط أو الجوز، تتخذ النساء لصبغ شفاههن قديما، والتسمية هندية "دارم" أي صبغة الرمان. وقد تكون من الدرام وهو شجر تستاك النساء به فيحمر لثاتهن كما جاء في المعجم الوسيط.
ديكور	لفظة حديثة عامة تعني زخرفة وزينة وأشكال هندسية متناسقة تزين بها الغرف والصالونات والمكاتب وغيرها. وهي فرنسية.
ديَمَن	من أوراق الجنفة "الكوتشينة" ذات شكل هندسي ذي أربع، زاويتين حادتين وزاويتين منفرجتين من الناحية الأخرى. ومنها خال الديمن للورقة ذات النقطة الواحدة. وباشا الديمن لصورة الملك، وغلام الديمن لصورة الملك الشاب، وميم الديمن للملكة. والتسمية انجليزية.



دِينَمُو	لفظة حديثة عامة تطلق على جهاز مولد الكهرباء في المركبات، ومكائن ضخ المياه ونحوها. إنجليزية وفرنسية، وفي كتاب غرائب اللغة، يونانية
- ر -	
رَادَار	لفظة حديثة لجهاز حساس يحس بواسطة التموجات الكهربائية المغناطيسية الأجسام البعيدة المتحركة ويسجل اتجاهها وأصواتها. والتسمية إنجليزية وقيل لاتينية. جاء هذا في المعجم الفارسي الكبير.
رَادِيَتَر	لفظة عامة تطلق على جهاز التبريد في السيارة وهي إنجليزية- فرنسية. هكذا في معجم المصطلحات والتعابير الشعبية.
رَازِبُوتِي	تسمية قديمة تطلق على الخبيث السيئ الخلق. ذكر حمد السعيدان أنها نسبة إلى الراهب الروسي "راسبوتين" ١٨٧٢-١٩١٦م، الذي ورد ذكره في التاريخ الروسي. وهناك قول وربما يكون هو الأرجح أنها هندية.
رازجي	تطلق على الورد الأبيض، وأكثر ما تستعمل في مملكة البحرين. والتسمية فارسية نصفها إنجليزية، كما ذكر حمد السعيدان في الموسوعة الكويتية المختصرة.
رَبِيَّة	الرَبِيَّة، عملة هندية استعملت في الكويت ما بين أعوام ١٩٢٣-١٩٦١م. والتسمية هندية سنسكريتية وتعني القطعة الفضية.
رَسَتْ	الرست: المقام الأول من الأنغام الموسيقية. فارسية معربة "رَاسَتْ ومعناها: المستقيم، الموافق.

رُسْتَة	لفظة قديمة كانت تطلق على الشارع أو الطريق المستقيم المرصوف، والتسمية فارسية هندية مشتركة.
رَصِيد	من أَلْفَاظ البنوك والمعاملات المالية، ومعناه الحساب المتبقي في المصرف بعد كل معاملة حسابية يجريها العميل معه. قال صاحب الألفاظ الدخيلة: إنها من الإيطالية ومعناها الباقي بعد تصفية الحساب. أما صاحب غرائب اللغة فردّها إلى اللاتينية. وأقول: ربما تكون من العربية الرصد بمعنى المراقبة والمتابعة.
رِطْل	وزن إنجليزي يُعرف بالباوند الإنجليزي يساوي ١٦ أونز أو أربعين تولة، ويعادل ٤٥٣ غراماً. استعمل في الكويت من ١٩٣٦/١١/١ حتى يناير ١٩٦٤م. اختلف في التسمية فقليل عربية بمعنى الثقل ويساوي اثنا عشرة أوقية. يقال أنها من أصل آرامي. وقليل تعريب Litra اليونانية وقد دخلها القلب. جاء هذا في بحث نشرته مجلة اللسان العربي المغربية. كما وردت في كتاب منتخب الذخائر في أحوال الجواهر.
رُنْدَة	الرندة: أداة تقشير الخشب وتسويته، فارسية بمعنى سالك، مهياً للحركة "رُنْدَه". وقد تكون عربية نسبة إلى شجرة الرند التي ربما كانت تصنع منها قبضة الرندة.
رُنْكَ	وتلفظ الكاف كافاً فارسية. دائرة معدنية تُركب في إطار عجلة المركبة "السيارة" وهي إنجليزية.

## الأديبة منى عارف \* ل: البيان العمل النقدي عين صائغ تلتقط الثمين من الحجارة

أجرى الحوار: محمد عطية محمود \*\*

"منى عارف" أديبة وناقدة مصرية، تجمع بين ملكة الإبداع المتميز/ والحس النقدي الدارس الذي يسير على خطى هذا الإبداع المقترن بالجدية والجدة معا، فمن خلال أعمالها النثرية: "ليالي القمر"، "أطواق الياسمين" التي ولجت من خلالها باب الإبداع، انطلقا إلى "روائح الزمن الجميل" التي عانقت فيها سحر الواقع المرئي حولها من خلال مشاهدات جادة راصدة بلغة تقترب من الشعرية الناعمة، ثم دخولها في مغامرة الرواية بعملها الروائي الأول "وشوشات الودع"، ثم العودة مرة أخرى إلى رحاب القص القصير في مجموعتها الرابعة "أشجان الرحيل"، ثم مؤخرا ارتيادها عالم النقد من خلال كتابها الصادر عن دار الهلال العريقة ٢٠١٤ الموسوم بـ "إيقاعات متفردة" بسماته التي تجمع بين الرؤية الإبداعية والالتكاء على الدراسة المنهجية التي أسست لها حسا مميزا تفرع وتنوع ليشمل العديد من فنون السرد والشعر والطن على حد السواء..

عن مشوارها الأدبي وطموحاتها المشروعة، ومشروعاتها الإبداعية القادمة كان "لمجلة البيان" الكويتية معها هذا اللقاء الذي افتتحته الكاتبة بهذه الكلمات عن علاقتها الحميمة بالكتابة والإبداع قائلة:

"أنستُ إلى وأنستُ إليها ..

صارت تـؤرقني .. توقظني من سبات عميق ..

أجد نفسي أنساق معها إلى عالم آخر مترع بالدهشة، والحيرة ، والأمل ..

جعلتني أشحن أقلامي، وإذا بي أرسم وجوها أحببتي أولا ..

\* أديبة من مصر.

\*\* كاتب من مصر.



فضاء أكثر براحاً.. وكذلك "أطواق  
الياسمين" الذي جاء على نسق  
شعري، وكان كاشفاً عن ظلال عالم  
تقيده الأعباء، ولا سبيل إلى التحرر  
والنجاة إلا بأطواق الياسمين ولغة  
القلب ونبض اللحظة

جاءت مجموعة "روائع الزمن  
الجميل" لتعيد ترميم الذاكرة،  
وفكرة المعالجة البشرية واستخراج  
مكنون الجمال في كل لقطة وإزاحة  
ربما الستار عن المشاعر الرقيقة  
والدافئة بداخلنا، وربما اختفت  
إلى حين لتعاود الظهور مرة أخرى  
عن طريق استدعاء مخزون الذاكرة  
عن طريق نصوص مكثفة المعاني،  
أساسها البحث عن ملامح وبعض  
لحظات في زمن كان مليئاً بالعطاء  
والحب والوفاء...

الحياة رهانات متوالية

\* تختلف الكتابة الروائية  
بالطبع عن كتابة النص السردى  
القصير أو البورتريه أو ما إلى  
ذلك من أشكال النص التي ربما  
تعبّر بشكل أو بآخر عن شريحة أو  
لقطة معبرة تشتبك بالحياة كما  
يلوح في أعمالك القصصية..

إلى أي مدى اختلفت رؤيتك  
المحركة لإبداعك حين تصديت  
لكتابة عملك الروائي الأول  
"وشوشات الودع"، وعلى ماذا  
كنت تراهنين من خلاله؟ بما أن  
الكتابة في المقام الأول والأخير  
رهانات متوالية؟

- حقيقة الحياة، وليست الكتابة  
وحسب، رهانات متوالية.. بالطبع

أو مرت بي أو مررت أنا بها في  
لحظة مجهولة من العمر..

صار معها الذي عشناه أو نضر  
منه... أو الذي غادرناه، أو الذي  
غادرنا يعود من جديد..

حتى ذكرياتنا التي تخبو و الأحلام  
التي طارت بعيداً عنا .. صارت  
الكلمات تعلن عن بقائها الأبدى..

أمسك بتلابيب اللحظة.. تتلبسني  
الفكرة.. تسيطر على حواسي ..  
تقودني إلى المستحيل..

هكذا أنا وهي تلك الغواية، "غواية  
الكتابة.."

الزمن الجميل

\* في كتابك "روائع الزمن  
الجميل"، كان اشتباكك مع واقع  
الكتابة بصورة مختلفة كمنطقة  
إبداعية يلتحم فيها قلمك مع  
حميمية علاقتك بالمكان والأشياء  
.. واستدعاء نوستالجيا بانوراما  
حياة بعينها قد تدخل في حزام  
الماضي المشحون بشخصه..

ماذا تمثل لك تلك التجربة  
الإبداعية، وخصوصاً أنها جاءت  
مع بواكير إنتاجك المطبوع؟

- كانت هذه التجربة بمثابة  
حجر الأساس لطريق سلكته منذ  
سنوات طويلة.. ربما جاءت فكرة  
"روائع الزمن الجميل" مكملة  
لعملين سابقين أولهما كان "ليالي  
القمر" الذي جاء تجسيدا للنفس  
الإنسانية في أوج معاناتها، معبرا  
عن هواجس وأمنيات الإنسان في  
الهروب من العالم الضيق ليخلق في

"السلام"، وانهيار العمارات في مصر، حرب فلسطين، وتهويد غزة، موت بي نظير بوتو، زوال الطبقة المتوسطة، الحرب اللبنانية، غزو العراق للكويت، وظهور أصحاب الملايين الذين يعتنقون المبدأ الميكيا فيللي "الغاية تبرر الوسيلة"، وأسعدني أن هذه الرواية وضعت في قائمة الروايات الاستشرافية التي تنبأت بظهور ما يسمى ثورات الربيع العربي، ونالت الكثير من الجوائز ...

#### "للرحيل محطات"

\* العودة مرة أخرى إلى القصة القصيرة في "أشجان الرحيل"، وهذا عملك القصصي الرابع، بما يحويه من نماذج قصصية إنسانية معاصرة..

هل يعني ذلك أن القصة هي مشروعك الأصيل أو الأقرب لك، وبالتالي تكون الرواية هي مجرد استراحة طويلة لتسجيل مسافات أكبر من الوعي تفيض بها الذاكرة والمشاهدات الإنسانية والإبداعية؟ أو على العكس تكون كتابة القصة بالنسبة لك مجرد عملية التقاط أنفاسٍ خصوصاً وأنت بصدد إنتاج عمل روائي جديد؟

- "أشجان الرحيل" كانت محطة توقف حقيقية في حياتي لأنني بكل بساطة فقدت اثنين من أعز الأصدقاء، وصرت أتساءل مع نفسي هل كل ما يمر بنا هو محطة رحيل نترك عندها أشياء

تختلف كتابة الرواية عن غيرها من الكتابات الإبداعية لأنها تحتاج إلى أساس منهجي وفكري لإرساء محتواها إلى القارئ، وكانت "وشوشات الودع" هي روايتي الأولى، وإن كانت هناك عدة أعمال أو بالأصح مسودات روايات لم تر النور بعد... وأهمس لك أن الكاتب لا يستطيع أن يكتب منفصلاً عن المكان الذي يعيش فيه، ويكون القلم بمثابة أداة تنبيه لكل ما يدور حولنا، ونُدور حوله من تواريخ وأحداث بعينها تؤثر فينا كما نتأثر بها..

كل شيء في الحياة مقسم ومقسوم، فصول السنة الأربعة، اليوم الواحد، وجاءت الرواية بفصولها العشرة توثيقاً لتحولات وتبدلات سياسية واجتماعية لم تصب المجتمع المصري فحسب بل المجتمع العربي أيضاً، وكتبت بطريقة ما بعد الحداثة أي مجموعة التصنيفات للقطات سينمائية تحتوي على كثير من العناصر المرئية والمقروءة.. أردت بها أن يشترك معي القارئ بدور تفاعلي يربط الأحداث ببعضها البعض ويتماشي معها ويفكر بها لأنه هو المقصود أولاً وأخيراً.. الذي عاش أحداثاً تمثل واقعه وتاريخه، وصار هناك تواز تام مع الفساد الذي استشرى في الوطن العربي، وجاء استخدامي لفكرة النار المتأججة وكلمة الفيلسوف "جاستون باشلار" لإضاءة النص وفكرة الحب الذي يتطاير وينتشر بالاصطدام مع عالم الواقع بكل صوره القاتمة، كأحداث العبارة

الكاتب الروسي "ديستوفسكي" وغيرهم، أقرأ "تاركيز" وأجد أن كثيرا من كتابنا لا يقلون روعة عنهم... وأميل بشكل كبير إلى الفنون التشكيلية من رسم ونحت وتصوير، وصداقتي الوطيدة مع كثير من الفنانين في أتيليه الإسكندرية على الأخص، وسعت من مداركي وفهمي لهذا الفن البديع، وأدين لهم بكثير من أسباب تقديري في الكتابة، وكذلك أصدقائي الكتاب والمبدعين ليس في مصر فحسب، ولكن على امتداد الوطن العربي بأسره، والذين أكن لهم كل التقدير والمحبة...

النقد إبداع على إبداع

\* صدر لك مؤخرا كتابك النقدي الأول "إيقاعات متفرقة" عن دار الهلال العريقة ٢٠١٤ ليكشف عن وعي نقدي يبدو مستمداً من وعي قرائي ورؤية قد تبدو مختلفة عن النسق السائد في الكتابات النقدية، من خلال احتوائها على العديد من القراءات في الفنون السردية والبصرية بصفة عامة.. حدثنا عن تجربتك مع هذا الكتاب..

- قد يندهش البعض، ولكنها الحقيقة، قابلتهم قبل أن أقابلهم وشعرت برغبة ملحة في أن أتواصل معهم.. أشاور لهم عن بعد.. أحبيهم بلغة القلب تحية وتقديرا لهذه الأقلام التي كتبت حكاياتها بمداد الروح بأدوات حديثة وتقنيات فنية بحتة، وبنظريات ودراسات نقدية

وأشخاصا أحببناها، ولذا تنوعت محطات الرحيل في تلك المجموعة ما بين رحيل الأب ورحيل الصديقة ورحيل الابن، ورحيل الحبيب، ورحيل الحب.. كل تجمعوا في محطة قطار، بمعنى أن لا هودة على قضبان الزمن المسرع دون النظر لحظة لآلاف المودعين على رصيف العمر.. غمست قلمي في الجرح وكتبت، وكان هذا كل ما في الأمر...

"الإسكندرية النشأة وروح المكان"

\* تتأثر رؤية المبدع بالعديد من المؤثرات الثقافية والعلمية والعملية والمزيج من الاندماج مع البيئة والواقع المحيط..

هل لعبت دراستك العلمية الأكاديمية دوراً محركاً في علاقتك بالأدب والكتابة؟ وما هي علاقتك بالفنون الأخرى التي تصب في تشكيل الإبداع؟

- أول شيء أعتقد أن تعلقي الزائد بمدينة الإسكندرية تتضح في كل كتاباتي، البحر يأتي خلفية لأغلب المشاهد، وهي بحق مدينة لازالت "كوزموبوليتانية"، تختلط فيها الأفكار وتتعدد المذاهب.. ثانياً الأسرة والجو العائلي الثقافي الذي كنت أعيش فيه والمناخ المحيط كان المدرسة الأولى مارست فيه كل أنواع الفنون من موسيقى ومسرح، وتأثرت كثيرا بدراساتي، وخاصة أنني خريجة كلية الآداب قسم اللغة الفرنسية، بالأدب الفرنسي وكل الكتاب "هيوغو" كمثال، وكذلك



المبدعين أو الذين اقتحموا المشهد  
النقدي من باب الإبداع.

- العمل النقدي كما ذكرت لك  
يحتاج إلى موهبة، ويد جراح ماهر،  
وعين صائغ ماهرة تلتقط الثمين  
من الحجارة وتظهرها في أحسن  
قالب لها.. النقد هو عمل إمتاعي،  
وإبداع على إبداع يستلزم أدوات،  
وخبرة، وليس صبرا فحسب، ورؤية  
لمفاهيم حديثة وقديمة في ذات  
الوقت.. لا يمكن أن يصدر عمل  
دون أن يكون هناك من يجيد فهم  
محتوياته وفك أحيانا طلاسمه..  
هما المكملان لبعضهما البعض  
وليس العكس، وأجد على الساحة  
الكثير من الأسماء المرموقة والتي  
تكتب بصدق ولكن كثرة العدد  
وأصرار البعض على الحصول على  
لقب كاتب أو كاتبة.. هذا الإلحاح  
الشديد على النقد، وهذا الكم من  
الأعمال جعل الأمور ملتبسة بعض  
الشيء، ولكن صدقتي: هناك دائما  
أدب ونقد، وكتب تستحق أن تقرأها  
وتتمعن في تجارب أصحابها..  
هناك دائما نص غائب يبحث عمن  
يشاركه الحضور سواء بالقراءة  
الواعية أو بالنقد وفتح آفاق جديدة  
للرؤية وللعلم.. لأن هناك دائما  
قوالب جديدة للكتابة تحتاج هي  
أيضا إلى منظور آخر للاستيعاب  
والضوء..

راسخة في الأدب العربي والعالمي،  
ومفردات الحنان، وكتابة العقل...  
أعمال أدبية تتربع على سلم العالمية  
ليست قصصا أو روايات فحسب،  
بل ألحقت بهذا العمل أيضا عملا  
مسرحيا فريدا وفيلما سينمائيا  
غاية في الإبداع.. جاءت إفادتي  
شهادة على عصر أصبح الفن فيه  
هو المخرج الوحيد..

وقد بدأت هذه التجارب منذ أمد  
بعيد.. أفردت في هذا العمل بعضا  
منها، وهناك المزيد، وسأحرص على  
ذلك، ليس لأنه ليس هناك نقاد في  
الوسط الثقافي بل هناك العديد  
من النقاد والبراعم الجديدة التي  
تحذو حذو كبار النقاد، ولكن لأنني  
أعتقد بكل بساطة أن العيون التي  
ترصد الأعمال لا بد أن تكون عيون  
مبدع، يشعر برعشة الكلمة ولهفة  
حضورها...

\* تعاني الساحة الأدبية من  
إشكالية عدم إيذاء النقد  
واهتمامه بتغطية هذا الزخم  
الإبداعي، والعناوين الأدبية  
الهائلة..

كيف ترين العلاقة بين المبدع  
والناقد؟ خصوصا وأنك  
تمارسين الكتابة الإبداعية  
والنقدية. في ضوء عدم اعتراف  
الكثيرين من الأكاديميين بالنقاد

## الضيفتان

بقلم: سليمان الحزامي \*

كنت جالسا أقرأ صحيفة اليوم عندما دخلت علي حفيدتي ذات أربعة العشر ربيعا، كانت على أبواب دخولها عالم النساء ومغادرة عالم الطفولة البديع، وقفت أمامي وهي تقول: جدي انظر هل تراني جميلة؟ نظرت إليها بحنان الجد وحب الأب وأن هذه الفتاة الجميلة هي امتداد لحياتي، فأبوها هو ابني، أقول هذا الكلام بشيء من السعادة والاعتزاز بها أعني «سعاد» وبابني بطبيعة الحال، ما شدني إليها في ذلك اليوم تلك الجديلتان الجالستان على صدرها، كانت سعاد ذات شعر طويل وغزير وذو لون بديع فيه مزج إلهي بين الذهب المصفر وذلك اللون الغريب والقريب من السواد، كان شعرها يعطي تموجات أخذتني بعيدا إلى ذكريات تعود ربما إلى أكثر من خمسين عاما، عادت ذاكرتي إلى طفولتي وأنا لم أكمل العشر سنوات بعد، وجارتنا فاطمة تلعب معنا ونلعب معها وكان لها شعر غزير ولها جديلتان كالذهب، وكانت دائما تحمي شعرها بأن تجعله على شكل جديلة وكنت أتطرق في ذهني إلى أنها ستكون زوجتي أو حبيبتي، ودخلنا في عالم المراهقة وأحسست هي بأنوثتها، أعني «فاطمة» وأحسست أنا برجولتي، وانتقلت موجات من الحب والإعجاب بيننا وتحولت هذه الموجات إلى مكالمات هاتفية بيني وبينها، في ذلك التاريخ من حياتي لم يكن هناك هاتف نقال، كما أبناء هذا الجيل، فكان هاتف المنزل هو الوسيلة، وكان لي وسيلة أخرى هي أختي «مريم» فإذا أردت أن أكلّم فاطمة تقوم أختي بالاتصال وبعد أن تتأكد أن فاطمة هي التي تتحدث تقول لها أعني «مريم» شقيقتي صاحبنا موجود وتفهم فاطمة من هو صاحبنا فاستلم السماعة وأجلس مع فاطمة لمدة قد تصل إلى ساعة أو أكثر من ساعة ولو سألت نفسي اليوم ماذا كنت أقول أو ماذا هي تقول .. فالإجابة واحدة لا أقول لا أذكر ولكن أقول لا أدري.

\* كاتب من الكويت.

واستمرت هذه العلاقة، وكنت دائماً أقول لفاطمة إذا أردت أن تزوري أختي مريم فعليك أن تضعي شعرك على شكل ضفيرة .. أحببتها بصفائرها الغزيرة المتينة ذات اللون الذي لا تستطيع أن تبعد نظراتك عنه، وكانت هي بعيدة المراهقة تتفنن في أن تترك شيئاً من شعرها طليق وبعد المشاهدة ومن خلال هاتف المنزل تقول لي وهي تضحك ما رأيك في شعري اليوم؟ فأقول لها أنا أحب الصفائرف تقول هي أنا أحب شعري مرسل سوف آتيك يوماً وشعري مرسل ولكن في ليلة زفافنا ..

أقول لها ولماذا في ليلة زفافنا إذا كان الموضوع لمرة واحدة فلا مانع لدي لكنها تقول بإصرار أنا لدي أكثر من مانع، أنا سأعطيك ما تريد سأتيك دائماً وشعري على شكل جديلة أما شعري وهو مستريح على أكتافي وفي الهواء الطلق فأنت لن تراه إلا في ليلة زفافي.

كنت أتهجد وأنا أقول لها متى تأتي هذه الليلة يا فاطمة؟ فتقول: سوف تأتي فاجعل إيمانك قوياً، وخاصة وأنك لا تحب امرأة غيري، أقول لها بشيء من التحدي يا مغرورة! فتقول لي بتحد أعلى أنا واثقة لن أكون لغيرك وأنت لن تكون إلا لي .. أختك تعرف وأمي تعرف وأنا أظن أن والدتك تعرف، أقول لها ضاحكا: أحلام اليقظة يا فاطمة، فتقول أجمل ما في الحياة عندما تتحول أحلام اليقظة إلى واقع، كان هذا حوارنا وكنا نستغل الفرص العائلية لنتلقى وجهاً لوجه، وكم كانت سعادتني عندما تتم مصافحتي لها وهي تنظر إلى الأرض بكل حياءٍ وخجل .

أتذكر يا ابنتي إنها عندما تلبس ثوباً جديداً تأخذ رأيي في الهاتف أو من خلال شقيقتي مريم، كنا نمارس النزق في سن المراهقة بشكل عفوي ونمارس الحب البريء بشكل عفوي وكنا نمارس الأحلام أيضاً بشكل عفوي .. واستمرت بنا الحياة ونحن على هذه العلاقة وانتقلت للخارج للدراسة ومكثت هي في الجامعة عندما كنت في خارج الوطن، كنت أيضاً أتبادل معها الرسائل وأحياناً الهاتف من خلال شقيقتي مريم إلى أن جاء ذلك اليوم وأنا أكلم والدتي، فسألتها يا أمي هل أستطيع أن أكلم مريم؟ فقالت لي بنبرة حزينة: مريم غير موجودة، قلت لها لماذا؟ ما الخبر؟ هل حدث شيء .. لا لا .. لا تشغل بالك وانتهت المكالمة دون أن أعرف شيئاً .

بعد أيام قليلة كنت جالسا في إحدى مكاتب السفارة أقلب الصحف التي تأتي من الوطن كنت أبحث عن إحدى هذه الصحف التي كانت بتاريخ سابق محفور في ذاكرتي، إنه تاريخ مكالمتي الأخيرة مع والدتي، ووقعت على العدد لا شعوريا ذهبت إلى عمود الوفیات لأجد أن أختي مريم ضمن



وفيات ذلك اليوم، هنا عرفت لماذا كانت نبرة الحزن في صوت والدتي، أخذت أفكر ماذا حدث لي، كيف أستطيع أن أعرف الأخبار، وكان الحل العملي والسريع أن أستقل الطائرة من لندن إلى وطني .. نعم هذا ما حدث، فخلال ساعات قليلة قد تكون يوماً أو أقل من يوم كنت أطرق الباب لأدخل في بيت أهلي، فوجئت والدتي بوقوفها أمامها أخذتني في حضنها وجاء والدي على سماع صوتي وهو يتساءل لماذا جئت يا حمد فنظرت إليه نظرة عتاب وأنا أقول لماذا لم تخبروني «مريم.. أختي» فقال لي أبي اسمع يا حمد أنت رجل كبير، لقد تعرضت أختك مريم وصديقتها فاطمة لحادث سيارة .. مريم توفيت أما فاطمة فأصيبت بفقدان الذاكرة لأنها فقدت الإحساس بالزمن، وهي الآن وما تزال لا تريد أن تصدق ما حدث لها ولا تعرف أحداً من أهلها .

كان أبي لا يعرف العلاقة التي بيني وبين فاطمة، لكن أمي استدركت وقالت يا حمد انس فاطمة فهي لا تذكر شيئاً، إنها ذات عقل صغير لطفلة صغيرة، لقد عادت طفلة تماماً هنا وجدت أبي يقول لي لقد منحك الله أكثر من أخت، فأما فاطمة فسوف يمنحك الله امرأة أخرى سوف تحبها وتعيش معها وتتجرب منها .

هنا أمسكت بحفيدتي وأنا أقول لها لكم أنت جميلة يا فاطمة والضيفتان تتدليان على كتفك الصغير .

فنظرت إلي الفتاة وهي تقول جدي .. إنك تبكي وأحسست بها وهي ترمي بنفسها حول عنقي بيدها اليمنى وتمسح دمعات نزلت بيدها اليسرى .  
وآمنت بأن الحب الأول لا يموت .

## انكسار اليتيم

بقلم: أمل عبدالله \*

أمها كانت تقيم مع زوجها في إحدى الدول الخليجية الغنية. عادت ذات يوم من المدرسة، وجدت جدتها منهكة في إعداد الطعام، كما رأت إحدى الجارات ترتب المنزل، جاءت تساعد الجدة لم تر شقيقتها التي تصغرها بخمسة أعوام، ولا شقيقها ذا العامين. بادرتها الجدة قائلة: اذهبي للحاق بإخوتك في الحمام .. وقفت متسائلة بصمت .. حانت منها التفاتة ناحية الحمام رأت الجارة الأخرى ممسكة بيد شقيقتها مغطية جسمها ورأسها بالفوطة. أدركت حنان بأن هناك حدثاً جديداً طارئاً حدث في منزلهم اليوم. كررت الجدة: ضعي شئطتك جانبا وأدخلي لتساعدك فتحية كي تستحمي ..

لماذا؟ قالت حنان: اليوم ليس الجمعة. وهل الاستحمام وفقاً على الجمعة فقط، أجابت الجارة الأولى التي أوشكت على الانتهاء من وضع الوسائد وفرش السجادة في غرفة الجلوس، نعم نحن قد تعودنا الاستحمام كل جمعة من أجل المدرسة. وأنا كنت قد استحميت قبل يومين اليوم هو الأحد .. إذن لا أرى ضرورة للاستحمام... أدخلت ولا تكثري الكلام، قالت الجدة .. وقفت الجارة تنتظر نتيجة الجدل بينما الأخرى دخلت بالبنت الصغرى إلى الغرفة كي تلبسها الملابس. جدتي لا أريد الاستحمام بل سأقوم بكتابة واجبي المدرسي لأنه كثير .. أجابت الجدة بحدة: مدري شقبطنه من المدارس .. اسمعي الكلام وأدخلي الحمام. أرجوك جدتي .. هنا رأت أخاها الصغير نواف يخرج من الغرفة متقافزا فرحا: أختي حنان .. هلا حبيبتي شكلك حلو وملابسك جميلة تجنن .. حنان أمي ستصل اليوم .. ذهب خالي لاستقبالها ..

أجابت حنان بفرح وعتاب للجدة .. صحيح جدتي أمي ستصل .. صحيح، لهذا كنا نقول اذهبي استحمي كي تراك نظيفة ومرتبة لئلا تقول إنني أهملت في تربيته، سأرت حنان باتجاه الجدة حضنتها بفرحة ..

\* كاتبة وإعلامية من الكويت.

جدتي لماذا تقولي هذا الكلام .. أنت أمانة وأكثر .. لولاك ما كنا ندرى ماذا سيحدث لنا أنا وإخوتي، ومنذ زواج أمي وأنت الأم والأب بالنسبة لنا .. أرجوك لا تكرري هذا الكلام لأنني لا أحب سماعه ..

إذن اسمعي كلامي يا حبيبتي وذهبي مع فتحة كي تساعدك في الاستحمام .. جدتي أنا صار عمري أربعة عشر عاماً لا أحتاج لمساعدة أحد في الحمام أرجوك أنا كبرت .. جربي مرة أن تكلفيني بعمل ما .. وسترين هل أقوم بأدائه أم لا ..

اذهبي الآن ونؤجل التجار لغير هذا الوقت من اليوم دعها تحضر لك ملابسك، أرجو أن تسمعي الكلام وتتصتي فقط، لا تتكلمي حتى أذن لك لأن زوج والدتك غريب وهذه أول مرة يأتي ليقيم معنا فترة من الوقت .

ابتسمت حنان بفرح لكلام جدتها .. ذهبت حنان إلى الغرفة ووضعت شئطتها المدرسية ... نظرت إلى كتاب العربي إذ هي في رابع متوسط وعليها أن تجتهد في الدراسة لتنتقل إلى مرحلة أخرى ولا تدري كم تطول إقامة والدتها مع زوجها .. إذ كيف ستذاكر، وهل سيكون هناك متسع للمذاكرة والبيت صغير .. واصلت الأفكار الهامسة، لا أدري ماذا أحضرت والدتي من الهدايا معها .. هي عودتنا أن تأتي بالملابس والعطور .. وكل ما أحلم به .. أتذكر أنني طلبت منها أن تحضر لي ساعة بسوار ذهبي إن شاء الله تكون قد تذكرت وأتت بها ... أخذت الفوطة على المشجب .. اتجهت إلى الحمام .. سمعت صوت الجدة .. ها ألا تريدان مساعدة فتحية؟

أجابت لا سأستحم بنفسي، فقط تحضر لي الملابس .. الجدة: إذن، ادعكي شعرك بصابونة الرقي جيداً .. وكذلك جسمك لا تنسي أن تدعكي تحت إبطيك جيداً .. وكذلك بين رجليك ..

حاضر .. ادخلي الليفة بين أصابع رجليك .. تذكرني أن تفرغي منخريك وكذلك أسنانك .. حاضر جدتي .. هلمي ولا تتأخري .. (حاضر) ..

دخلت الحمام وها هي على محك الاختبار إذ أنها تتفرد بالاستحمام لأول مرة .. ويجب عليها أن تثبت للجميع بأنها قادرة .. على أداء مهمة نظافة نفسها ..

وضعت الماء على رأسها أمسكت بالصابون .. أخذت تدندن بكلمات لم تختبرها لكن الإحساس دلها عليها .. العيد هل هلاله ..

وتذكرت بأن أمها وعدتهم في مرة سابقة بأنها ستأتيهم في العيد القادم .. إذن أمها جاءت وربما العيد بعد أيام لكنها لا تعرف كثيراً مواسم الأعياد .. انتبهت لصوت جدتها يحثها على الإسراع .. سأخرج حالا ..

ها .. سألت الجدة .. أتمنى أن تكوني قد نفذتي ما قلت ..

أكيد جدتي .. هذا جسми وأنا مسؤولة عنه ...



أجابته الجدة نشوف.. البسي وتعالني لأسرح شعرك..  
خرجت حنان. لبست بعضاً من الملابس .. تركض مسرعة نحو الغرفة ..  
بدأت تستكمل لبس ملابسها دخلت الجدة حاملة المشط.. أجلستها أمامها  
وأخذت تتشّف الشعر جيداً..  
كأنك لم تغسليه جيداً، لكن يا الله هذه المرة الأولى .. قالت حنان جدتي والله  
دعكته جيداً حتى أحسست أن جلدة رأسي ألمتني .. لا بأس ستتعليمين..  
غرزت الجدة المشط في شعرها . كأن شعرك طال وهي تقلبه .. وأخذت  
تغني ..

يا من بأس العريس ..

يا من بأسها ..

يما سطر اللولو على راسها

على راسها

أجابت حنان وقالت: ما ألبسه .. ولا يهمني .. ولا يهمني ...  
ولا يهمني إلا أخوي زين الشباب .. زين الشباب  
ظفرت الجدة شعرها إلى ضفيرتين، وقامت بعد أن سمعت جلبة وأصوات  
غريبة ..  
الظاهر أنهما وصلتا .. خرجت حنان وفي إثرها الجدة لتقابل أمها في  
حوش المنزل وبعد السلام والتحايا ..  
جلس الجميع حول سفرة الأكل بعد أن جهزتها الجارتان وذهبت كل منهما  
إلى بيتها ...

التصقت أمل بجوار أمها وأختها في الجانب الآخر .. وأخوها تحتضنه  
الأم .. أطفال فرحون بمراى أمهم التي غابت عنهم قسراً لا حياء.  
تنظر إلى وجه أمها بوله شديد فتري الزوج ينظر إليهم كاتماً شيئاً من  
الغيظ وعندما تنظر إليه الجدة بيتسم ابتسامة صفراء تداري خيماً حمله  
لوقت يحتاجه فيه ..

لكنه حاول المجاملة حتى فاض به خبثه فقال لحنان .. يا حبيبتي أنت  
لست صغيرة ملتصقة بأمك هكذا ...

أحسّت حنان بغصة ... ها هو ذا يريد أن يستحوذ على الأم هناك وهنا لماذا  
لا يدعها هنا أيام فقط لنحس بحنانها، بحبها الذي نحتاج إليه!  
بعد الغداء تحلق الجميع في شبه دائرة .. جلست الجدة خلف دوة الفحم  
كي تصب الشاي لكنها لاحظت انكسار حنان .. فتأدتها كي تجلس بجانبها  
وتتولى توزيع الشاي، لكن الزوج لم يرد لهذه الجلسة أن تبقى على فرح  
الأسرة، بل أراد أن ينفث سم لؤم، فأمر الأم أن تذهب لتأتي بالهدايا ...

قامت الأم وأنت بيعض الأكياس كي توزع الهدايا .. لكنه قال آمراً هاتي حاجات العروس بسرعة، هنا تغير لون الأم التي أرادت أن تؤجل الألم ويبست يد الجدة وهي ممسكة بغوري الشاي فردت الأم بعدين بعدين .. لكنه واصل أمره لا هاتيها الحين .. أجابت الأم حاضراً وهي منقادة لأمره، صمتت الجدة بذهول لا تدري ماذا يدور .. هل أصبحت ابنتها لا رأي لها في ظل هذا الزوج ...

الأم ذهبت وعادت تحمل شئمة وضعتها في المنتصف ... فتحها هو قائلاً: حنان صارت عروسة .. بصراحة خطبها أحد أقاربي وأرسل معنا هذه الهدايا .... وهذا المهر والذهب ناوله إلى الجدة .. التي لم تمد يدها لتأخذه بل امتدت يد الأم أخذته ووضعته أمام حنان .. ضحكت حنان فرحة وهي تنظر إلى الهدايا .. التفت زوج الأم طعم ابتسامة حنان وفرحها بالهدايا وأخذ يستعرضها .. هذه مضاعد ..

وهذا حجل ...

وهذا عقد ...

وهذه الساعة التي طلبت ...

وهذه الأقمشة ...

وهذه العطور .. <http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وهذه ... وهذه ..

استمر العرض وحنان مبهورة الأنفاس بما ترى ..

الجدة .. لا حرام إنها طفلة يجب أن تواصل الدراسة ..

حنان لا تسمع صوت جدتها، بل هي مأخوذة بما ترى فرحة .. مبتسمة بانبهار

واصل زوج الأم ..

تقول مبروك ..

سيكون الزواج خلال شهر .. الجميع صمت

الزوج خلاص حنان .. أرحناك من الدراسة ..

تضحك ببلاهة .. الأم مبروك

## للقص بقية..!

بقلم: بسام المسلم \*

بدأ الأمر برسالة تلقيتها في بريدي الخاص على «الفيس بوك»، أو آخر مارس ٢٠١١. اضطررت لقضاء تلك الليلة مع صغيري «عزيزان» في المستشفى. المستشفيات.. موانئنا الكونية، عبرها نأتي إلى الدنيا من حيث لا ندري، نمكث إلى أجل مسمى، وعبرها نغادر. سمعت مرة عن رجل كويتي، أو كولومبي، أو برازيلي، لا أذكر، المهم أنه من أميركا الجنوبية، كان قد توفي في ذات الغرفة التي ولد فيها بالمستشفى قبل ستين عاما. لكن تلك حكاية أخرى.

في المستشفى، حين غرق الصغير في النوم بعد منتصف الليل، خرجت من جو الغرفة المكتوم، أتجول في الجناح، فحاصرتني الأفكار عن الحياة والموت والمرض. بياض الزنابق الذابلة على الأبواب يختلط برداء الممرضات الأبيض يعبرن الممرات. البياض المنثور في المستشفى لا يذكرني بشيء بقدر ما يذكرني بحقيقة الموت والكفن. في المستشفى، في المرفأ الكوني، حينما أصغي جيدا، التقط حفيف أجنحة ملائكية، تشق طريقها لأحد الأسر في المنعطف.

رائحة العقاقير والمطهرات تمتزج بشذا الزنبق الذابل، تهيج حساسيتي المزمنة واحمرار عيني، أبدأ بوصلة العطاس والسعال، أسرع نحو باب غرفة عزيزان. لا أدخل حتى يسكت عني السعال مخافة أن أوقظه. ثم ألق الغرفة المعتمدة على مهل. الأضواء مطفأة. أبقى الستارة مفتوحة على آخرها كي أتمكن من الرؤية دون إيقاظ الصغير بأضواء النيون في السقف. «عزازيل» مفتوحة على وجهها فوق الأريكة. في العصر قرأت مشهد خلوة الراهب هيبا بالفتاة العشرينية «مرتا». الإضاءة الشحيحة وحساسية عيني الحمراء لن تساعدني على متابعة القراءة. سحبت «الأياد»، ودخلت على الفيس بوك، بضعة تنبيهات حمراء على ردود الأصدقاء، وتبنيه واحد على رسالة خاصة. فتحتها.. وبدأت الحكاية.

\*\*\*

\* قاص من الكويت.



في البداية، ظننتُ بأنها من تلك الرسائل الأوتوماتيكية، التي تبدأ بـ «مرحباً أنا جاسيكا من فيلادلفيا، نظرتُ في البروفايل الخاص بك، وأعجبت به كثيراً، أتمنى أن تتواصل معي عبر هذا البريد الإلكتروني... أو عبر رقم الهاتف كذا وكذا»

في العادة، سلة المهملات، أو مسح المحادثة، المصير المحتوم لتلك الرسائل. إلا أن هذه الرسالة، التي وصلتني تلك الليلة في مارس، وأنا في المستشفى كانت شيئاً مختلفاً.

«مساء الخير، أمضيتُ وقتاً طويلاً في البحث عنك، طويلاً جداً، ربما لقرون، ليس لديك أدنى فكرة كم بحثتُ عنك من قبل أن تأتي إلى الدنيا.. كنتُ قشة في حقل أصفر، نجمة تائهة بين نجوم ليلة محاق، زجاجة تطفو في ثيايا اليم. والآن إذ وجدتكَ، لن أضيّعُ ثانيةً وعليك أن تصغي إليّ»، تحيتي لتلك الزنابق.

الكلمة الأخيرة هي التي أفزعنتني. حاولتُ أن أقنع نفسي بأنها مزحة من أحد الأصدقاء، فلربما رأي في المستشفى دون أن ألاحظه. خرجتُ وتفحصتُ الأسماء الموجودة في لوحة الجناح. لم يكن أيُّ منها مألوفاً لدي. ثمان الزنبق والأفكار التي خطرتُ لي حوله كانت من تلك الأفكار التي تعلم علم اليقين بأنها حبيسة قضبان ذهنك ودهاليز عالمك الداخلي، والتي يستحيل أن يكون قد اطلع عليه أحد من البشر ما لم تبج بها.

استبعدتُ حتى أن تكون زوجتي وراء تلك المزحة، على إفتراض أنها مزحة، لما في تلك الخواطر من خصوصية ذاتية جداً، ولأنني كنتُ أعلم بأنها خلدت للنوم. الأمر الآخر هو أن الرسالة وصلت في يدي قبل نصف ساعة تقريبا، بينما قضيتُ بجولتي في الجناح، حين تولدت تلك الخواطر، عشر دقائق على أكثر تقدير.. أي أن الرسالة وصلتني قبل مغادرتي للغرفة للتجول في الجناح ورؤيتي للزنابق.

صورة بروفايل الحساب الذي أتتني منه الرسالة كانت عالية الجودة لمجرة كونية زرقاء..

لم ينتشلي من حيرتي إلا صوتٌ واهن يطلبُ مني استدعاء الممرضة، كي ترفع عنه محقن السائل الوريدي، وأمضي به إلى دورة المياه. كإن عزيزان يميل عليّ ورأسه عند خاصرتي. وبينما أنا أسنده، كنتُ أفكر بالمجرة الزرقاء، وبالزنابق، ولم أعد متأكداً ما إذا كان أمرهما والرسالة حقيقة، أو مجرد حلم.

\*\*\*

## نهارك سعيد حضرة الأديب

تأليف: زهرة حكيمي (١)

ترجمة: عماد خلف \*

جلس الأديب إلى طاولته وتناول القلم. تقطرت قطرة حبر من رأس القلم على الورقة. اهتزت القطرة، فخرج بطل القصة من وسطها ووقف بين سطري الورقة وقال:

«نهارك سعيد حضرة الأديب.»

قال الأديب: «نهارك سعيد.» ثم سأل: «لماذا أنت واقف؟»

«وماذا أفعل؟»

«عليك أن تحمل ذلك المسدس من على الطاولة وتطلق ثلاث طلقات على ذلك الرجل العجوز المشلول الذي أدار لك ظهره ويحدّق في الحديقة من الشباك.»

«ولكني لا أنوي أن أفعل فعلاً كهذا.»

ابتسامة الاستغراب فغرت شفّتي الأديب:

«لا تنوي؟ وهل عليك أن تنوي؟ ينبغي أن تسير القصة هكذا.» قال البطل: «لا.»

لم يكن الاستغراب قد زال عن الأديب بعد: «ولماذا؟»

واستهزأ:

«ربما تظن أنه ليس من المروءة أن تقتله؟»

«لا.»

«فإذن؟»

«لن أقتله لأنني لم أكن أنا من قرر هذا القرار، أنت الذي قررت. من الآن فصاعداً سأفعل ما أريده وحسب.»

استند الأديب إلى ظهر كرسيه وأشعل سيجارة. انتابه شعور أب يواجه لأول مرة بعدم إطاعة ابنه الصغير. كان متأكداً من أنه في موقع القوة وأن الأمر لا يعدو أن يكون تنزهها. قال:

\* قصة من إيران

«هذا قانون. الأدباء هم الذين يقررون دوماً وعلى شخصيات القصة التنفيذ. لا تستطيع أن تتكرر لهذا القانون.»

رفع البطل كتفيه إلى أعلى:

«هذا القانون لم أكتبه أنا. وحين قرروه كذلك لم يستشيروني. وبناء على ذلك فأنا لست ملزماً أن أخذه بعين الاعتبار.»

نفخ الأديب دخان السيجارة إلى السقف. ارتسمت على شفاهه ابتسامة غامضة مليئة بالاستهزاء. قال:

«لنفترض أن كلامك صحيح. ولكنك مديون لي. لو لم أكن قد خلقتك، ما كنت الآن داخل هذا.»

وأشار إلى القلم. كانت ابتسامته قد توضحت أكثر: «ليس لك أن تتكرر هذا.»

قال البطل: «لا، لا أنكر، ولكن...»

قاطع الأديب كلامه:

«ليس في الأمر لكن. أنت كائن من خلقي وعليك أن تعيش حسب ما أريد.»

كان الغضب يستولي عليه شيئاً فشيئاً. مشى البطل على الورقة وآثار أقدامه الملطخة بالحبر تترك على الصفحة لمخات سوداء. صرخ الأديب:

«ماذا تفعل؟»

«كل ما أحب أن أفعله.» <http://Archivebeta.Sakhrit>

«انظر، في جميع هذه الكتب، يتبع الأبطال الأدباء. يقرر الأديب عنهم وينهي القصة كما يحلو له.»

تجاوز البطل الورقة ووقف على الطاولة وقال:

«لكن هذه القصة تختلف. هذه القصة يجب أن تنتهي كما أريد أنا.»

تناول السلاح وأطلق النار. دوى ألم شديد في القفص الصدري للأديب. وضع يده على قلبه. انحني وجلس على ركبتيه. بقي على تلك الحالة لحظات، ثم تدحرج على الأرض. وقف البطل عند رأسه وأخذ يده في يديه. تراث قليلاً ثم أفلتها. سقطت اليد على الأرض مرتخية وبلا روح. اتجه البطل نحو الشباك بخطوات واسعة وأطلق ثلاث طلقات على رأس الرجل العجوز المشلول الذي كان ما زال يحرق في الحديقة من الشباك.



## فلسطين

د. خالد الشايجي \*

أخي جاوز الخائنون المدى  
فلسطين ضحى بها الأعداء  
لأمر تراءى كحلم الخدول  
فغُضَّ العظام لمن هُشِّمَتْ  
وتلك السجون بمن مُلئت  
وظفل الحجارة هذا الذي  
فلسطين ضحى لها الأكرمون  
وكم من دماء على أرضها  
خذلتم رفاق الكفاح ومن  
ففي الجاهلية كان الحمى  
وأنتم أذلة في داركم  
فأغمد حسامك ليس بنا  
فمن قام للأمر في حقه  
فقد بات فينا رعاة الهوى  
أضلوا الشعوب على هديها  
فليت العروبة ما أنجبت  
وليت السماوات ما أمطرت  
هنيئاً لصهيون أنا بنا

وباعوا العروبة والمسجدا  
لأمر حقير لشرِّ العدا  
يرى في وجوه اليهود الندى  
وذاك الشهيد لم استشهدا  
وحرَّ الجنان لمن قيَّدا  
أمام البنادق أمضى يدا  
بأرواحهم قدموها فدا  
أريقته وأهدرتموها سدى  
رقى الصعب لا بد أن يصمدا  
متيعة إذا الخطب ما عريدا  
وجاءت فعالكمو شهدا  
كفِّي لي صدرأ و يوردا  
والأ فدون الحقوق الردى  
صغار النفوس ضعاف الهدى  
وباعوا بخذلا نهم أحمدا  
وما شادت المجد والسؤدا  
وما احتمل السيل أو أزيدا  
أشدَّ لصهيون منهم صدى

\* شاعر من الكويت

شعر

## ما أنفع الدستور

وليد القلاف ( الخراز ) \*

ما أنفع الدستور حين يطبق  
وبه الأمان يا كويت تحقق  
رسمت مبادئه الطريق .. وهل لنا  
بسوى مبادئه السعادة تشرق  
بحكومة نسمو ومجلس أمة  
لكنما بهما الخلاف موثق  
كل يريد له القرار .. ويا لها  
من حالة منها استقلال المنطق  
تركوا التعاون .. وهو دريئهما إلى  
ترسيخ ما فيه الخلاف يطوق  
حادث جهودهما عن الأمل الذي  
ما ضر لو بمراقبيه ترفقوا  
ونرى موالاة الحكومة أسرفت  
وكذا المعارضة التي تتشدق  
والشعب بينهما يدور .. وهل نرى  
بسواهما الشعب الكريم يمزق  
وصحافة من بعضها بلغ الزبي  
سئل أحاط بنا أذاه المحدث

\* شاعر من الكويت.

بِالْكَذِبِ سَلَحَ نَفْسَهُ لِقَاتِنَا  
 فَكَأَنَّهُ اللَّيْلُ الْبَهِيمُ الْمُطْبِقُ  
 أَيُّنَ الْمَوَاطِنَةِ الَّتِي إِنْ طُبِقَتْ  
 فِيهَا الْعَدَالَةُ دَائِمًا تَتَحَقَّقُ  
 كُلُّ لَهٍ وَعَلَيْهِ فِي تَطْبِيقِهَا  
 حَقٌّ عَلَيْكَ وَوَاجِبٌ لَكَ مَوْرَقٌ  
 وَبِهَا الْمُنَافَسَةُ أَزْدَهَتْ .. لِنَرَى بِهَا  
 كَيْفَ أَزْدَهَارُكَ يَا كُوَيْتُ يُنْسَقُ  
 أَكُوَيْتُ ضَمِينًا لِأَفْقِكَ أَنْجَمًا  
 فَبِأَفْقِكَ الزَّاهِي الْأَمَانِي تُشْرِقُ  
 مَا كُنْتَ لِلْأَنْوَارِ غَيْرَ مَنَارَةٍ  
 فَلَمَ الظَّلَامُ عَلَى رُؤَاكَ يُضَيِّقُ  
 وَلَمْ ارْتَضَيْتَ بِغَيْرِ تَهْضُوكِ الَّتِي  
 لَا تَرْتَضِي بِسِوَاكَ ثَوْبًا يَأْتِقُ  
 أَوْلَمْ تَرَى أَحْوَالَنَا وَقَدْ اشْتَكَّتْ  
 مِمَّا اسْتَبَدَّ بِهِ الْفُسَادُ الْمُطْلَقُ  
 وَبِأَزْمَةِ الْإِسْكَانِ .. كَمْ سَكَنْتَ بِنَا  
 عَلَلَّ تَطَوُّلَ مَعَ الزَّمَانِ وَتَعَمَّقُ  
 شِبْنَا وَمَا شَابَتْ ضَفَائِرُهَا .. وَهَلْ  
 تَسْعُ الْعَوَائِلُ شَقَّةً أَوْ مُلْحَقُ  
 وَتَرَى الْقَسَائِمَ غَيْرَ أَنْ شَرَاَهَا  
 صَعَبُ عَلَيْنَا يَا كُوَيْتُ وَمَرْهَقُ  
 وَبِنَاوُهَا بِالْدِّينِ أَصْعَبُ .. طَالَمَا  
 غَدَتِ الدُّيُونُ بِحَالِنَا لَا تَرْفُقُ



وَتَعَاظَمَ الْإِيجَارُ دُونَ مُبَرَّرٍ  
حَتَّى تَضَاعَلَ مَنْ بِهِ قَدْ أُغْرَقُوا  
أَمَّا الْغَلَاءُ فَيَا لَهُ غَوْلًا .. وَهَلْ  
بِسَوَى شِرَاهَتِهِ الرُّوَاتِبُ تُسَحِّقُ  
مَا زَالَ يَسَحِّقُهَا بِمَا هُوَ فَاعِلٌ  
وَحِمَايَةُ الْمُسْتَهِلِّينَ تُصَفِّقُ  
حَتَّى غَدَا الدِّينَارُ فَلَسًا بِأَنْسَا  
وَبِئْسَ مَنْ لَمْ يَمُتْ فَسَيُصْعَقُ  
هَذَا الْغَلَاءُ .. وَهَذِهِ نِيرَانُهُ  
أَمَّا الْمُرُورُ فَمَا سِوَاهُ مُعَوِّقُ  
ضَاقَتْ شَوَارِعُهُ بِنَا .. فَكَانَتْهَا  
فِي الْعَيْنِ مِنْ عُنُقِ الزَّجَاجَةِ أَضِيقُ  
وَتَعْطَلُ الرَّجُلُ الْمُوَاطَّبُ عِنْدَمَا  
أَشْقَاهُ سَيْرٌ بِالتَّزَاحُمِ يَخْنُقُ  
مَا كَانَ أَحْوجُنَا إِلَى طَرْقِ نَرَى  
فِيهَا الْمَصَالِحَ يَا كُوَيْتُ تَحَقَّقُ  
وَالْكَهْرَبَاءُ نَرَى مُؤَشِّرَهَا أَنْحَنِي  
نَحْوَ انْحِدَارِ حُرَّةٍ لَا يُشْفِقُ  
وَنَرَى الْبَطَالََةَ مِنْ تَزَايِدِهَا ارْتَدَى  
أَبْنَاؤُنَا الْقَلَقُ الَّذِي هُوَ ضَيْقُ  
وَالصِّحَّةُ ارْتَضَتْ الرُّقَادَ .. وَلَمْ تَزَلْ  
مِمَّا ارْتَضَتْهُ نَرَى السَّقَامَ يُؤَزِّقُ  
ضَاقَتْ أَسْرَتُهَا عَنِ الْمَرْضَى .. وَهَلْ  
ضَاقَتْ بِغَيْرِ سِيَاسَةٍ لَا تَصْدُقُ

مَفْتُونَةٌ بِتَأْخِرٍ .. وَكَفَى بِهِ  
مَثَلًا لِكُلِّ تَأْخِرٍ هُوَ مُعْرِقٌ  
وَالْعِلَّةُ الْكُبْرَى مَدَارِسُنَا .. وَمَا  
فِيهَا مِنَ الْغَشِّ الَّذِي هُوَ مُقْلِقٌ  
فَاحَتْ فَضِيحَتُهَا بِتَصْوِيرٍ بِهِ  
بَعْضُ اللَّجَانِ مِنَ الرِّقَابَةِ تَمْرُقُ  
لِنَرَى الصُّغَارَ كَأَنَّهُمْ فِي نَزْهَةٍ  
يَتَنَزَّهُونَ .. فَكَيْفَ كَيْفَ نَصَدِّقُ  
أَكْوَيْتَ وَالْأَهَاتُ تَسْبِقُنَا إِلَى  
تَأْكِيدِ شَكْوَانَا الَّتِي لَا تُسْبِقُ  
مَا زِلْتِ بَعْدَ اللَّهِ أَنْتِ رَجَاؤُنَا  
وَرَجَاؤُنَا هُوَ حُصْنُنَا وَالْخُنْدُقُ  
فَالِى مَتَى تَبْقَى الْأُمُورُ سَقِيمَةً  
وَيَسْقُمُهَا عَيْنُ الْحَيَاةِ تُورِقُ  
أَوَلَسْتَ مِنْ جَعَلِ الْإِلَهَ تُرَابَهَا  
ذَهَبًا بِهِ كُلُّ السَّحَائِبِ تَبْرُقُ  
وَحَبَابِكَ مِنَ الْآلَاءِ مَا لَوْ هَمَى  
لَا خَضَرَ مَغْرِبُنَا بِهِ وَالْمَشْرِقُ  
وَلَا زَهَرَتْ مِنْهُ النُّفُوسُ وَيَا لَهَا  
مِنْ وَاحَةٍ بِجَمَالِ حُسْنِكَ تَنْطِقُ  
فَلْتَجْعَلِينَا يَا كُوَيْتُ عَبِيرَهَا  
لِتَرَى بِنَا الْأَجَوَاءَ كَيْفَ تُرَوِّقُ  
وَلِتَمْلَأْنِي عَيْنِيكَ بِالصُّورِ الَّتِي  
مِنْ فَرْطِ رُوعَتِهَا احْتَوَاهَا الرُّوْتُقُ

أَكُوَيْتُ نَرْجُوكِ اسْمَعِي وَتَأْكُدي  
إِنَّ الْمُنَى بِفُؤَادِهَا تَتَفَتَّقُ  
وَلَأَنْتِ أَنْتِ فُؤَادُنَا .. وَكُفَى بِهِ  
رَوْضًا بِهِ الْأَزْهَارُ دَوْمًا تَعْبَقُ  
فَلِمَ التَّبَاطُؤُ وَالْخَلِيجُ تَسَابَقَتْ  
فِي ظِلِّهِ مَنْ أَنْتِ مِنْهَا أَسْبَقُ  
لِلَّهِ دَرَكٌ حِينَ كُنْتَ فِضَاءَهُ  
وَشُمُوسَ نَهَضَتْهُ الَّتِي تَتَأَلَّقُ  
فَلِنَسْتَعِدَّ ذَاكَ الزَّمَانَ .. لِكَيْ نَرَى  
آفَاقَ تَنْمِيَةٍ عَلَيْنَا تُغْدِقُ  
وَلِنَلْتَزِمَ بِالْجِدِّ وَالْعَمَلِ الَّذِي  
مَا فَاحَ إِلَّا فِي رَبَاهُ الزَّنْبَقُ  
وَلِنَحْنُ شَعْبُكَ يَا كُوَيْتُ .. وَلَكِنْ تَرَى  
شَعْبًا سَوَانَا الْيَوْمَ بِاسْمِكَ يَشْرُقُ  
سَنَظِلُّ بِبِرْقِكَ الَّذِي لَوْ تَعْتَلِي  
كُلُّ الْبَيَارِقِ مَا اعْتَلَاهُ بِبِرْقُ  
وَنَظِلُّ نَهْتَفُ بِكُرَّةٍ وَعَشِيَّةٍ :  
مَا أَنْفَعَ الدُّسْتُورَ حِينَ يُطَبَّقُ



# شعر أتسألني

«مهداة إلى الأخ الشاعر: يعقوب السبيعي»

عبد الله أحمد حسين \*

أتسألني إن كنت ما زلت أغتدي  
رويدك لم يبق الفؤاد كعهده  
تبدلت الدنيا ولم يبق صادق  
رماد تبقى في فؤاد مضيع  
فلا العزم إن جادت أنامل عازف  
أكون وحيداً والحضور بجانب  
وقد ضاع من حولي الطريق فما أرى  
تلفت وقل إن أنت أبصرت حازماً  
هنا لودعني جرد السيف عنوة  
تلفت ولكن لن ترى من مكابر  
وحولك أهل للينفاق تلبوا  
وأمسى الفتى المرموق من باع رأيه

\*\*\*

أتسألني إن كنت أشقى بما أرى  
وإن كنت لا ألقى سوى رأي أحمق  
نعم إنني أشقى بهم غير إنني  
أرى أمتي تجتاح صرحاً مضرجاً  
فضاع طغاة القوم فوق عروشهم

\*\*\*

رويدك يا ابن الأكرمين فإنني  
أرى الفجر ينجاب الظلام أمامه  
وأبصر رغم العاديات كتائباً  
ألم تر أن الحق أبقى وإن عدا

\* شاعر من الكويت.

شعر

## المستحيلة

عبدالله الحامدي \*

هل حقاً أصبحت مستحيلة؟  
إذا أشرقت الشمس ولم أَر وجهك  
إذا صافحت كثيرين  
ولم أحفل بكثيرين  
إذا ابتسمت  
ولم أعرف طعماً للابتسامة  
فقد أصبحت مستحيلة!

\*\*\*

كل شيء كما هو:  
الأرض تدور  
والناس  
الجبالُ زرقاءُ  
والأنهار  
تهرب إلى جهة مجهولة  
أما إذا باتت الأشياءُ  
كل الأشياء  
مغطاةً  
برداء الزمن  
فقد أصبحت مستحيلة!

\*\*\*

\* شاعر سوري مقيم في قطر.

إذا تحلقنا أنا وإخوتي  
حول مائدة واحدة  
وزجر أبي ووافقته أمي  
الجليلة  
إذا ضحكنا ملء قلوبنا  
وغنينا في أنفسنا  
إذا زقزق عصفور  
وأيقظ حيناً  
إذا أسرع بائعات اللين  
إلى سوق «العُرصة»  
وفجأة تذكرنا  
أن ذلك حلم بعيد  
فقد أصبحت مستحيلة!

\*\*\*  
ARCHIVE  
<http://Archivepo.Sakhrit.com>

إذا عدت إلى بلدي  
وتفتحت وردة  
على مصطبة جارتنا  
الجميلة  
إذا هطل الثلج  
ولم يتوقف  
طوال المساء  
إذا صفر الموقد لمجيء العاصفة  
ولم تجيئي بلا نداء  
فقد أصبحت مستحيلة!



# أخبار ثقافية

## فوز طلال الرميضي وسعداء الدعاس بالجائزة العربية للإبداع الثقافي

قال مدير تحرير مجلة (البيان) الصادرة عن رابطة الأدباء الكويتيين صالح المسباح أن فوز الباحث طلال الرميضي والروائية سعداء الدعاس بالجائزة العربية للإبداع الثقافي تتويج لمسيرة نصف قرن للرابطة.

واعتبر المسباح الذي شغل منصب أمين عام الرابطة في السابق في تصريح لوكالة الأنباء الكويتية (كونا) أن ذلك الفوز إضافة جديدة لحضور الكويت المميز في خارطة الأدب العربي وفوز للأدب والثقافة والإبداع بدولة الكويت.

وأوضح أن الأمين العام للرابطة طلال الرميضي فاز في فئة التراث عبر كتابه (الكويت والخليج العربي في السانماة العثمانية) في الجائزة التي تقدمها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (اليسكو) فيما فازت الروائية سعداء الدعاس عن روايتها (لأني أسود).

وأكد على أهمية هذه الجائزة التي تنظم بالتنسيق مع وزارة الثقافة العراقية كون بغداد عاصمة الثقافة العربية للعام المنصرم مضيفاً أنها تتبع من فلسفة وجودها الذي يعطي غياب جائزة ثقافية وفكرية وأدبية وفنية قومية طال انتظارها منذ أن تأسست الجامعة العربية.

وأوضح المسباح أن جوائز الجائزة العربية للإبداع الثقافي ستوزع في حفل اختتام فعاليات بغداد عاصمة الثقافة العربية المزمع إقامته في بغداد في الفترة ما بين ٢٠ إلى ٢٢ من الشهر الجاري.

وحدث أدباء الكويت على المشاركة في المسابقات الأدبية التي تعقد في الكويت وخارجها في الأقطار العربية مشيداً بمستوى الأدباء وتميزهم.

ومن جانبه رفع الأمين العام لرابطة الأدباء الكويتيين طلال الرميضي في تصريح مماثل لـ (كونا) هذا الفوز الكويتي إلى مقام صاحب السمو أمير البلاد الشيخ صباح الأحمد الصباح وولي عهده سمو الشيخ نواف الأحمد الجابر الصباح ووزير الإعلام ووزير الدولة لشؤون الشباب الشيخ سلمان الحمود الصباح على رعايتهم الكريمة لأبنائهم الأدباء والمثقفين.

\* نقلاً عن كونا - يوسف التتان.



وأنها تتنافس الجائزة مع الكاتب الفلسطيني أسامة العيسى عن عمله (رواية المسكوبين) التي تتناول فكرة الاستبداد والعنصرية الإنسانية. يذكر أن الجائزة العربية للإبداع الثقافي تقدم ٣٢ جائزة في حقول المعرفة والثقافة ومنها الدراسة والتأليف والترجمة والإدارة والمسرح والتلفزيون والفنون ومن شروطها أن تكون الأعمال المشاركة قد فازت بجائزة الدولة التقديرية أو التشجيعية في بلد المؤلف أو ما يوازيها.

وكان رئيس الهيئة العلمية الاستشارية التحكيمية للجائزة العربية للإبداع الثقافي والمستشار في المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (اليسكو) الدكتور نادر القنة أعلن في مؤتمر صحفي في بغداد فوز الأدبيين الكويتين بالجائزة.

وقال الرميضي أن كتابه الذي فاز أيضا بجائزة الدولة التشجيعية عام ٢٠١٠ كان نتاج دراسة وبحث استمر لسنوات في شتى أنواع المراجع والمصادر ومقارنة تلك المعلومات مع المصادر الأجنبية معبرا عن فخره وسعاده في تمثيل الكويت الذي طالما كان لها الحضور الكبير في المحافل الأدبية والثقافية في شتى أرجاء وفعاليات الوطن العربي.

من جهتها قالت الكاتبة سعداء الدعاس في تصريح لـ(كونا) إن سعادتها بالفوز تنبع من كون المسابقة على مستوى الدول العربية وبين النخب العربية وأن المنافسة عالية المستوى حيث الأعمال التي تم ترشيحها للجائزة اختيرت بعناية.

وأوضحت أن روايتها تناقش قضايا عنصرية معتبرة أن هذا الفوز يمثل رسالة إنسانية كبيرة خصوصا

# أخبار ثقافية

## إبداعات الأدبية الكويتية منى الشافعي في الجامعة الإيرانية

(عناصر القصة القصيرة لدى منى الشافعي)



تواصل الاهتمام بدراسة الأدب الكويتي المعاصر في الجامعات والمعاهد الأكاديمية في إيران حيث شهدت كلية الآداب والعلوم الإنسانية بجامعة الزهراء مؤخراً مناقشة رسالة ماجستير حول أعمال الأدبية الكويتية المعاصرة منى الشافعي

و صرح الأستاذ سمير أرشدي مدرس اللغة الفارسية بجامعة الكويت بأن الطالبة الإيرانية مريم رضائي عكفت على دراسة

قصص و مؤلفات الأدبية الكويتية منى الشافعي و نجحت في تقديم أطروحتها لمرحلة الماجستير تحت عنوان ( عناصر القصة القصيرة لدى منى الشافعي ) حيث أشرف على الأطروحة الأستاذة الدكتورة رقية رستم بورو المشرفة المساعدة الدكتورة رجاء بوعلي

# أخبار ثقافية

## جائزة ليلى العثمان لإبداع الشباب \* لمجموعة «البيرق» لبسام المسلم



حصل القاص بسام المسلم على جائزة الروائية ليلى العثمان لإبداع الشباب في مجال القصة القصيرة والرواية عن مجموعته القصصية (البيرق) في دورتها الخامسة، وذلك في احتفالية أقيمت في رابطة الأدباء الكويتيين. وقدمت الحفل الكاتبة نورا بوغيث التي قالت في تعريفها بصاحبة الجائزة: «سبق تجربة الأستاذة ليلى العثمان الكتابية تجربتها الحياتية والتي اكتسبت خلالها المثابرة... الصراحة... والخروج من قوقعة الصمت إلى عالم الكلمة، الذي تمكنت فيه بجسارة أن تنحت أسمها ليستحيل تجاهله، لذا لا نستغرب عندما تكون الأدبية ليلى العثمان صاحبة هذه المبادرة وهي التي تحمل في قلبها حبا حقيقيا لهذا الوطن وترجمته باحتضان المواهب الأدبية الشابة بعيدة عن المجاملات، والدليل... تجسد أن الجائزة حجت في عام ٢٠١٢ رغبة في الاستمرار على المستوى الذي يستحقه النتاج

\* نقلاً عن جريدة الراي.



أن تولت طباعة أولى إصداراته وهي مجموعته المسماة «تحت برج الحمام».

وقالت صاحبة الجائزة العثمان في كلمتها: «إن الاهتمام والتكريم للمبدعين من الشباب يساهم في ازدهار نتاجهم المتنوع من شعر ورواية وقصة قصيرة»، كما تحدثت عن إسهامات رابطة الأدباء في تشجيع الشباب المبدع من خلال منتدى المبدعين الذي انضم إليه كثير من أصحاب المواهب الشابة وترعاه الشيخة باسمه الصباح».

كاشفة أنها تتابع بفرح واهتمام كتابات بعض الشباب والإصدارات المنشورة من قصص وروايات، وبالتالي وجدت لديهم ما يستحق أن تخصص لهم جائزة وذلك إحساساً بمسؤوليتها الذاتية ككاتبة حيال جيل يتمنى من الكتاب الكبار التشجيع والإسداء الرأي والمشورة.

وتحدث الفائز بالجائزة بسام المسلم عن بدايته القصصية التي كانت عام ٢٠٠٩ مع منتدى المبدعين الجدد في رابطة الأدباء حين عرض تجربته الأولى، وأوضح أن حصوله على جائزة الروائية ليلي العثمان تحمله مسؤولية كبيرة ليس فقط لارتباطها باسم له مكانته في المشهد الأدبي الكويتي والعربي، بل لأن الجائزة أثبتت عبر عقد من الزمن أنها تراهن على أسماء تحقق حضورها الإبداعي مستقبلاً».

الأدبي في الكويت، ورغبة أيضاً في توجيه رسالة للشباب بالتأني واستمرارية المثابرة».

وألقى الأمين العام لرابطة الأدباء طلال الرميضي كلمة في هذه المناسبة قال فيها: «إنه لمن دواعي سرورنا أن نلتقي في هذا الصرح العظيم وأن نحفل بهذه المناسبة العزيزة، وهي الدورة الخامسة لجائزة الأدبية الروائية ليلي العثمان لإبداع الشباب في مجال القصة القصيرة والرواية».

وأضاف: «تتشرف رابطة الأدباء أن تحتفل بهذا الإنجاز الكبير الذي رعته الأدبية الكبيرة ليلي العثمان أحد أعضائها المتميزين، فالرابطة لم تأل جهداً في دعم الحركة الثقافية ونشر الأدب بكل مجالاته، بل وتشجع الناشئة من شبابنا للمضي قدماً في خدمة الحركة الثقافية... فالرابطة - كعادتها - دأبت على إقامة الفعاليات وتكثيف الأنشطة الثقافية، وقد توجت ذلك بتأسيس منتدى المبدعين الجدد» عام ٢٠٠١ بهدف صقل المواهب الأدبية لدى الجيل الناشئ من الشباب، وقد جني ثماره عبر بروز عدد من الأدباء في الساحة الكويتية ومن ضمن هؤلاء... المحقق به القاص بسام المسلم والفائز بجائزة «الدورة الخامسة لجائزة الروائية ليلي العثمان لإبداع الشباب في مجال القصة القصيرة والرواية» وذلك في مجموعته القصصية «البيرق» والتجدير بالذكر أن الرابطة سبق

## المهرجان الشعري لنصرة سوريا في رابطة الأدباء

بقلم: د. أحمد عبد السميع \*

بتوجيهات سامية من سمو أمير دولة الكويت الشيخ صباح الأحمد الجابر الصباح حفظه الله، واستجابة لدعوته الكريمة بوجود مناصرة الشعب السوري، ودعمه والتخفيف عنه، تنادت رابطة الأدباء الكويتيين ممثلة بأمينها العام طلال سعد الرميضي، وبالتعاون مع اتحاد كتاب سوريا الأحرار، لإقامة مهرجان شعري كبير، تحت اسم: إيواء ونصرة، دعت له فحول الشعراء من كويتيين وسوريين وعرب.

وفي مساء يوم الأربعاء ١٥ - ١ - ٢٠١٤ افتتح عرّيف المهرجان الدكتور عبد السميع مصطفى الأحمد بكلمة مؤثرة، تحدث فيها قائلاً:  
لك الله يا سوريا، لقد تكالب عليك الشرق والغرب، وتداعت عليك الأمم..

لك الله يا سوريا، أيتها الشهيدة الذبيحة الجريحة، بلا راق ولا بواك.  
لك الله يا سوريا، أيتها الياسمين المضمخة بالدماء، المغتسلة بالدموع، المتيممة بالدعاء.  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

لك الله يا سوريا، أيتها الأم الحنون الدامعة على بنيتها.. أيتها الطفلة البريئة المتلطفة باليتم.

لك الله يا سوريا، أيتها النازفة الواقفة على شفير الموت، تنتظر مقصلة الجلاد..

لك يا سوريا، ولنا الله...

وبعد هذه المقدمة شكر العريف دولة الكويت أميراً وحكومة وشعباً؛ لما قدموه ويقدمونه للشعب السوري، وقضيته العادلة، كما شكر رابطة الأدباء الكويتيين؛ لمواقفها المشرفة من ثورة الشعب السوري، واحتضانها الدائب والدائم لفعاليات اتحاد كتاب سوريا الأحرار، ومساندتها لقضايا التحرر العالمي.

وإشادة بدورها، قدّم الدكتور عبد السميع للكويت والرابطة قصيدة شعرية،

\* أكاديمي من سوريا مقيم في الكويت.

قال فيها :

حيّ الكويت وحيّ العلم والأدب  
ودارة ضمت الكتاب والأدب  
رأيت في وجهها "فيحاءكم" مسحت  
عن جرح فيحائنا الألام والوصبا  
رأيت "سلوى" تحيي حمص موجعة  
و"مشرفاً" عانقت في حزنها حلباً  
إن أن في إدلب الخضراء مكتتب  
هفت "بيان" تذود الهم والوصبا  
تبكي الكويت لأرض الشام تمسح عن  
جبينها الكرب والألام والحرّبا  
تري لهم أثرا في كل منطقة  
كأن أما لهم في أرضنا وأبا  
تلك العقيدة لا قربي ولا صلة  
إذا أقيمت نسيبت الأهل والنسب  
وكان الحاضرون على موعد مع  
الشاعر السوري محمد الحريري  
الملقب بالشلال، في مشتهل  
المهرجان، فشئف آذانهم بقصّيين  
عصماوين، الأولى بعنوان: "إليك يا  
كويت"، فمن القصيدة الأولى:  
الصمت من طول السكوت تنهدا  
والشعر من صمتي الطويل تجلدا  
أنا عاشق أرض الكويت، وشعبها  
في القلب مع نور (الصباح) توردا  
يهوى الضحى وردى الذي أهديته  
خديك فاتخذي لصبحي موعدا  
أرسلته طي اعتذاري نائبا  
عني يبلغك السلام مع الندى  
قلبي أتاك معرضاً خفقاته

للموت إن تاهت يداي، وما اهتدى  
ويكاد من فرط المشاعر أن يرى  
في كل سائحة من العشق الغدا  
ثم ألقى الشاعر الشلال قصيدة  
أخرى، وعنوانها "هشيم الحلم"،  
ومنها:  
ناموا وفي أحداقهم حلم  
كانوا بمثل صفاته حلموا  
ما أهملوا أملا يجمعهم  
برصيفه، إلا به استهموا  
عثروا على وطن يشابهه  
قمر، رعاة من الأفول دم  
وكان حوتا جاء يأكله  
في الحلم، والأطفال يلتهم.  
كم نجمة نامت، وهاجمها  
ليلا، ولم تنبس لنا قدم  
يا من تقاسمت عروبتنا  
ما زال فينا يقسم العدم  
ردوا لحضن الطفل دميته  
قد أن للألعاب تبسّم  
ردوا إلينا الشام، واقتسموا  
كل الذي بالكون يقتسم  
فلتسقط الممحة، أن لها  
تدري بما فعلت بنا (نعم)  
وبعد ذلك ألقى الشاعر محمد  
دركوشي، قصيدة بعنوان (وكلّي  
قد تعلقها الشقاء)، يقول فيها:  
وكلّي قد تعلقها الشقاء  
يطارحها الهموم متى يشاء  
كساها من قماش القهر ثوبا



أَيْآنَ تَصْعَدُ فِي رَكْبِ الْحَيَاةِ وَلَمْ  
 تَأْخُذْ لَهَا أَلْتِيهَا، أَلْعِلْمُ وَالْعَمَلُ  
 كَأَنَّهَا جَهَلَتْ مَا جَاءَ فِي الْمَثَلِ أَلْ  
 مَعْلُومِ أَنَّ عَدُوَّ الْمَرْءِ مَا جَهَلَا  
 وَأَيْنَ مِنْهَا وَلَمْ تَسْلُكْ كَمَا أُمِرْتَ  
 سَبِيلًا اخْتَطَّهُ الْمُؤَلَّى لَهَا ذُلًّا  
 بَلْ صَارَ مِنْ دِينِهَا أَنْ صَارَ دِينُهَا  
 أَنْ تَوَثَّرَ الرُّسُلُ لَا أَنْ تَأَثَّرَ الرُّسُلَا  
 ثَرَاةً أَنْشَدَتْ أَمْجَادَهَا رَجَزًا  
 وَالْمَجْدُ يُدْرِكُهُ نَشَادُهُ رَمَلًا  
 وَقَدْ تَطِيرُ وَلَكِنْ فِي الْمَنَامِ وَلِلْ  
 أَحْلَامِ أَفْشَلُ مَا قَدْ يَمْنَعُ الْفُشْلَا  
 وَلَا تَزَالُ عَلَى أَطْلَالِ نَهَضَتِهَا  
 تَعَاتِبُ النَّوْىَ أَوْ تَسْتَنْهَضُ الْاُطْلَالَا  
 هِيَ الْعِلَا دَرَجَاتِ وَالْأَنَامِ عَلَى  
 أَقْدَارِهِمْ مِنْ عَلَا مِنْهُمْ وَمِنْ سَفَلَا  
 فَالْحَرُّ لَا يَبْتَغِي أَنْ يَبْتَغِي نَفَقَا  
 وَالْعَبْدُ لَا يَرْتَقِي أَنْ يَرْتَقِي جَبَلَا  
 فَخَلَّ عَنْكَ حَدِيثُ الشَّنْفَرَى طَرْفَا  
 وَارْدُدْ عَلَى الطُّغْرَانِيِّ رَأْيَهُ الْخُطَلَا  
 لَا كَهْفَ يَأْوِي إِلَيْهِ الْأَبْرِيَاءُ وَلَا  
 الْبَاغُونَ يَبْغُونَ عَنْ إِيذَانِهِمْ حَوْلَا  
 هَذَا الثَّرِيدُ مِنَ الْأَجْسَادِ مَا اخْتَلَجَتْ  
 لَهُ الضَّمَائِرُ أَوْ مَا أَسَخَّنَ الْمُقْلَا  
 وَأَجْمَعُوا أَمْرَكُمْ أَنْ لَا يُشَدَّ بِكُمْ  
 إِلَى عَوَاقِبِ حُلْ يُعْقَبُ الْحُلَلَا  
 وَثَبُّوا مَا تَبَقِيَ مِنْكُمْ وَثَبُّوا  
 وَجَنَّبُوا الْعَزْمَةَ الْأَهْوَاءَ وَالنَّحْلَا

وَمَنْ جَلَدَ الْأَسَى كَانَ الْحَذَاءُ  
 لَهَا مِنْ كُلِّ نَازِلَةٍ نَصِيبٌ  
 وَحَصَّتْهَا مِنَ الدَّاءِ الْعِيَاءُ  
 كَأَنَّ عَيُونَهَا سُمِلَتْ بِشَوْكٍ  
 فِدَابُ عَيُونِهَا الْوَسْنَى الْبِكَاءُ  
 غَفَا فِي حُجْرِهَا قَمَرٌ رَضِيعٌ  
 مَحَا الْأَنْوَارَ فِي عَيْنَيْهِ دَاءُ  
 حَبَاهُ اللَّهُ بِالْمِيلَادِ حُسْنًا  
 فَغَيَّرَهُ إِلَى الْقَبْحِ الشَّقَاءُ  
 ذَوَى حَتَّى كَانَ الْجِسْمَ لَمْ يَبْ  
 قَ فِيهِ مَا تَعَلَّقَهُ الذَّمَاءُ  
 تَرَعَرَعَ فِي بِلَادِ الظُّلَمِ عَشْرًا  
 وَشَرَّدَهُ مِنَ الْوَطَنِ الْبِلَاءُ  
 أَتَتْ بِصَغِيرِهَا الْأَعْرَابُ تَرْجُو  
 فَضِي غَضَبِ الْمَلَائِكِينَ الْعِزَاءُ  
 أَشَارَتْ وَهِيَ رَاجِيَةٌ إِلَيْهِ  
 وَنَارُ الْقَلْبِ فِي الْعَيْنَيْنِ مَاءُ  
 فَقَالُوا: كَيْفَ يَا بَنَسَ الثَّكَالِي  
 نَكَلُمُ مِنْ تَلَمَّظُهُ الْفَنَاءُ؟  
 وَإِنِّي هَاجِنِي فَعَلَ الْغِيَارِي  
 وَكَمْ يَهْضُو إِلَى الْمَاءِ الظَّمَاءُ  
 فَأَطْلَقْتُ الْقَوَافِي صَادِحَاتِ  
 وَيَجْمَلُ فِي الْمَرْوَاتِ الْغِنَاءُ  
 ثُمَّ قَرَأَ الشَّاعِرُ إِبْرَاهِيمَ الْأَسْوَدَ "لَامِيَةِ  
 الْفَجْرِ" وَمِنْهَا:  
 أَعْيَا الْعُرُوبَةُ طَوْلَ السَّعْيِ مِنْ وَالِي  
 مَذْ أَلْفَ عَامٍ وَلَا جَدْوَى وَلَا أَمَلَا  
 كَرَاحِضٍ فَوْقَ سَيْرِ السَّيْرِ لَيْسَ لَهُ  
 مِنْ وَجْهَةٍ فَهُوَ لَمْ يَرْكُضْ وَلَنْ يَصِلَا



لعله الموت أقصى ما يهددنا  
فإن يكن حان ميعاداً فحيهلاً  
لا يطهرُ المجدُ مهما ازدانَ مظهرُهُ  
ما لم يكن بدم الأحرار مغتسلاً  
خلّوا الشبابُ يسوّي- لا أبا لكم  
ما دمتُم قد عجزتم- ذلك الخلا  
أو فاعلموا أنما دعوى عروبكم  
لا ناقة لكم فيها ولا جَملاً  
ثم ألقى الشاعر الدكتور سلطان  
الحريري القصيدة المعنونة بـ  
(وصايا الطفل حمزة)، وهي مهداة  
إلى روح الشهيد الطفل حمزة  
الخطيب، وهذه كلمات القصيدة:

أشهدتكم أن لي رأساً وولي جسد  
ولي ذراعان مثل كل الناس لي كبد  
فإن أزالوا يدي أو حطّموا عنقي  
فإن بعضي ببعضي سوف يتحد  
أنا الشهيد وفي جرح الشهيد دم  
متى أريق أضاعت بالرؤى البلد  
الإسم حمزة لا هندُ انتهت كيدي  
ولا رمتني على كثرانها أحد  
وما تقلدت سيفاً ما حملت عصاً  
وما عمدت إلى قتل كما عمدوا  
إني أنا حمزة الطفل الذي لعبت  
في كفّه الطير والغيمات والبرد  
ما زلت أرنو إلى أم تهدهدني  
أغفو وأصحو وفي أجفانها السهد  
ما زلت أرسم للنجمات أجنحة  
أمدّ كفي لها بالكاد تبعد

إني أنا حمزة الطفل الذي نصبت  
له الكمائن والأسوار والزرد  
خرجت أहतف للأحرار يحملني  
فيض من الشوق والآمال تنعقد  
فحاصرتني بواريد حسبت بها  
جيشاً على جبهة للحرب يحتشد  
فأوثقوني وقالوا مت فقلت لهم  
أموت حراً ولالأبرار ما وعدوا  
كأن حمزة في الأسماء ذاكرة  
ما أن أنادي به ، السفاح يرتعد  
أمّاه إن عدت محمولاً وفي جسدي  
ما ضيعوا منه تقطيعاً وما جلدوا  
فقبليني وشمّيني كسوسنة

كنت احتضيت بها بالعطر تنفرد  
وزغردي لي وزفيني ترافقني  
أحلى الورود وفوقي طائر غرد  
وأغمدينني الثرى طوبى لساكنه  
ما دام كالسيف ينضى ثم ينغمد  
يا أيها الناس لي فيكم صهيل دمي  
ولي عليكم بلاد أقبلت وغد  
فكل أرض هنا أرضي بما حبلت  
وكل أم هنا أمي بما تلد  
ثم ألقى الشاعر الكويتي عبد  
الناصر الأسلمي قصيدة قال فيها :

حزينٌ بقدر الغائبين وأحلامي  
بقدر حياة أحرقت في ثرى الشام  
بقدر ليالي الحزن في وجه طفلة  
لها من رصيد اللعب خمسة أعوام

إذا خطف المرمي لا يترك ال  
سأخبره عن كل شيء بموتنا  
براميلهم حتى سكاكين إعدامي  
سأخبر ربي بالعروبة ذنبنا  
ليغفرها الله العروبة ياشامي  
ثم ألقى الشاعر الكويتي سالم بن  
ساير الرميضي، قصيدة جمعت  
القديم بالجديد، والخليلي بالحر،  
وهذه القصيدة المعنونة بـ "رسالة  
عابرة للأزمان":

وحيدا جلست  
أقلب (ألبوم) ذاكرتي  
لأرى الشام في أوجها المزدهر ،  
وحيدا  
وليس سوى وحدتي لي جليس  
وبي جيش هم  
وجيشا ضجر  
، وحوالي ظلام بهيم  
كمحلة سكبت كحلها في سحيق  
الحفر ،  
ورقصة ضوء تشق الظلام  
على حائط الغرفة المكفهر  
، تجود به شمعة أشعلت  
لتظهر ما بيدي من صور  
، رأيت ليالينا السالفات  
على (قاسيون) وضوء القمر ،  
تعانق أنسامه الياسمين  
ويلثم خد الورود المطر  
، ونرجسة غضة  
ترتدي وشاح الندى

حزين ك أوبريت العروبة عندما  
يلحنه علج ب ليل وإظلام  
حزين كوجه الليل دون نجومه  
يطول بلا خل فتسهر أوهامي  
حزين ولا أدري ،، ولست بطارق  
حقيقة قلبي لو بأضغاث أحلامي  
أأفرح والأيام لم ترق عينها  
دموع وآهات ب نزف وأسقام  
أشهد مقتول وتحكي شهيدة  
بما رأت العينان من فعل إجرام  
أيصمت مظلوم وتحكي ظلامه  
وينطق من راعته أشلاء نّوأم  
فكيف نلّم العار والخصم طفلة  
تقول وساعي الموت يسعى بإضرام  
سأخبر ربي بالتخاذل بينكم  
وبالموت والسكين في مخلب دامي  
وبالفزع المجنون يعصف بالورى  
وبالخبز معجون أسى في فم دامي  
وبالناس تذوي ايه تذوي وتنتهي  
وعمر تلاشى هكذا دون إعلامي  
سأخبر ربي بالنساء تمزقت  
صراخا دعوا عرضي أليس له حامي  
سأخبر ربي بالفتاوى تفجرت  
بنا فشظاياها حنيني وأيامي  
عن القتل والأيتام والأرمل الذي  
ينوح على ثكلى تهاوت بالأم  
سأخبر ربي عن بسوس تمصّغت  
بأشلاء أخوالي وأشلاء أعمامي  
سأخبر ربي أن للموت لذة

وسط روض نضر ،  
وصورة مجد لعصر غير ،  
فأغمضت عيني  
وسافرت أطوي المدى  
و الزمان  
فخيل لي أنني في حلب  
وأبصرت قصرا  
على عرشه البدر يبدو  
وقد حاوطته الشهب ،  
فسلم كل الحضور علي  
بضيف أتى من زمان سيقبل  
بعد قرون طوال  
فهشوا وبشوا  
وبي رحبوا  
وقالوا أيا ضيف  
هلا تخبر عن الشام في عهدكم  
كيف أضحت  
وعن حلب  
وبحال العرب  
، فقلت لهم  
لم يعد في دمشق من الياسمين  
سوى بضع شوك  
وأما الورود فصارت  
وقود اللهب ،  
وأضحت رؤوس الأباة  
تطائر ما بين يمنتنا  
واليسار ،  
وعاث بها أسد  
فيه من الأسد

غير اسمه المستعار ،  
فهب يجاوبني الخالدي وأنشد  
مرتجلا في شموخ وقال :—  
"صل اليَوْم بالأمس إني أرى"  
دوام الخضوع لعين المحال  
ألا شاه وجه وشاهت جباه  
بها لللامة بدر اكتمال  
ويا شعب قاوم ولا تبتأس  
فللعز نجم بعيد المنال  
وجاوب بالحال زين الشباب  
فقال:—  
"أما يردعُ الموتُ أهلَ النهى  
ويَمْنَعُ عَنْ غِيهِ مَنْ غَوَى ؟"  
ألم يأن للشبل أن يرعوي  
ولو أنه عاقل لارعوى  
فقل للأباة ألا قاوموا  
بعز ولو ألف كلب عوى  
وجاوبه المتنبي ارتجالا وقال  
لننس عداواتنا فمصلحة  
الشعب أولى وأرقى من الشنآن  
وولؤم الحسد  
وأنشد أبياته حيث قال:—  
(بلؤم الطغاة) "بيان وِرْد"  
(لحت) "يَدُ محدثه كل يد"  
تشدق فيه دعي عسى  
يطوق من جيده بالمسد  
ويا شعب لا يستكن عزمكم  
فلا بد أن يهزم المستبد  
فصبرا على العز يا قومنا  
فإن جهنم مثوى الأسد

و بالركن يجلس كاتب عدل  
يدون كل الذي قيل  
في المجلس العامر ،  
وفي عزة ووقار  
عدمت لها شباها  
في زمانى الذي جئت منه ،  
يجيء ابن حمدان  
سيف السيوف البواتر  
غيث الغيوت ،  
يوقع منه خطابا  
حوى كل ما دار في الجلسة  
العابرة ،  
وناولنيه  
وقال انطلق  
أقر منى سلاما  
لكل الأباة بني العز  
أهل الشهامة  
من بهم يفخر الجد  
قبل الولد ،  
هنالك قد فقت من غفوتي  
والفيتني منشدا ها هنا .  
ثم ألقى الشاعر الشاب المهندس  
عبد الله العنزي قصيدة كان لها في  
الجمهور وقع حزين ، وهذه كلماتها :  
(سوريا الأحرار)  
أبتاه .. هل حل السؤال ؟ لأسألك ؟  
ماذا جرى في الشام ؟ ماذا أثقلك ؟  
مالي أرى عينيك تقدح .. نارها  
وأراك تعجز أن تحرك أرجلك  
سيفان سوريان يا ولدي هنا

كل يهاجر غمده كي يقتلك  
مسخت يد الجلاد وجه مدينتي  
والقاتل المأجور هدم منزلك  
والموت يعدو في المكان فكلما  
وثبت مخالفيه جوارا أجلك  
ما ظل في تل الغرام فراشة  
أوبليل يشدو إذا ما استقبلك  
ماتت ملائكة الطريق فلا ترى  
طفلا بها يلهو كأقمار الفلك  
وتزينت تلك القبور بحلة ال  
شهداء فازدانت وقالت هيت لك  
خذني بعيدا يا دمشقي الهوى  
فاليوم أعجز أن أقوم وأحملك  
بلغ سلامك للمدينة .. كلها  
وانقل لها ما قد تحطم داخلك  
ما كان عدلا أن أراك ضحية  
وأرى ثياب الموت إذ تتشكلك  
إن كانت الآمال تمهل أهلها  
حيناً فإن رصاصهم لن يمهلك  
فارحل ككل التاركين ديارهم  
كرها وخذ علم البلاد ليوصلك  
\*\*\*

يا شام! أودية الجحيم خيانة ال  
كرسي للإنسان لما زلزلك  
تبت يد الجلاد أي جريمة  
جعلتك تكلى تندبين منازلك  
في هذه الساعات ألف شهادة  
تتلى بجنات النعيم لتثقلك  
حلبية الأحداق شمس مدينتي



لَمْ أَلْتَفِتْ لِلْمَجْرِمِينَ فَ قَاتِلْ  
صَبَّ الزَيُوتَ وَقَاتِلْ قَدْ أَشْعَلَكَ  
سَأَقُولُ فِي الزَّمَنِ الْبَعِيدِ لِقَاتِلِي  
أَنِّي انْتَصَرْتُ بِعَارِهِ لَمَّا هَلَكَ  
\*\*\*

قَسَمًا بِمَنْ بَرَّ انْتِحَابَ مَرْيَمَ  
وَحَيًّا بِأَمْرِ اللَّهِ إِذْ تَتْلُوهُ لَكَ  
يَا سُورِيَا الْأَحْرَارُ صَبْحَكَ مُقْبِلُ  
قَسَمًا يَبْرُ بِيهِ الْمَلِكُ بِمَا مَلَكَ  
مَا زِلْتَ حَافِيَةَ الْوُقُوفِ بَعِزَّة  
وَالنَّارُ تَتَقَدُّ اتِّقَادًا أَسْفَلَكَ  
صَلِّي بِمَحْرَابِ الضِّيَاءِ أَبِيَّة  
إِنَّ الظَّلَامَ لَمَنْ يُقَاتِلُ أَعَزَّكَ

وَدَمِي دَمَشَقِي يُخَضَّبُ سَاحِلَكَ  
يَا شَامُ إِنَّ خَذَلَ الشَّقِيقُ شَقِيقَهُ  
فَدَمَ الشَّهِيدَ لِرَبِّهِ لَنْ يَخْذَلَكَ  
إِنَّ الشَّهِيدَ إِذَا تَبَسَّمَ لِلثَّرَى  
أَعْطَاكَ عَمْرًا مِنْ تُرَابٍ أَبَدُكَ  
أَوَاهُ يَا طِفْلِي الشَّهِيدَ أَمَا تَعِي  
سِرَّ انْتِحَابِ أَبِيكَ لَمَّا قَبْلَكَ  
لَمَّا هَوَيْتُ كَأَيِّ زَهْرٍ .. ذَابِلُ  
وَأَضَاعَ طَاغِيَةُ الرَّدَى مُسْتَقْبَلَكَ  
فِي مَوْكِبِ الشَّهَدَاءِ تَصِطَفُ اللَّمَى  
لِ تَصْلِيِ الْغِيَمَاتِ ثُمَّ تَظَلِّلُكَ  
\*\*\*

أَنَا حُرُّ هَذِي الْأَرْضِ يَا شَامَ الْهَوَى  
لَا أَتَحْنِي أَبَدًا لِي أَبَدُ مِنْهُلِكَ

ARCHIVE  
<http://Archivebeta.Sakhrit.com>

وألقي الشاعر الكويتي المحامي عبد الرحمن العوضي، قصيدة  
(يا دمشق):

### يا دمشق

أخفيت آلامي عن الأعداء متوارياً عن شامت بيكائي  
متألماً لجراح أمة أحمد وهوانها كالجمر في أحشائي  
في كل قطر تستفيق مصيبة وتحلق الأحزان في الأرجاء  
وتداعت الأمم الحقودة عندما بالوهن أصبحنا شعوب غثاء  
والياس خيم في الديار كأنما هو قطعة من ليلة ظلماء  
حتى ظننت بأن نصر الله لن يأتي العباد ولن يجاب دعائي  
لكنني أبصرت نور تفاؤل يجتاز ليلاً حالك الإدجاء  
نوراً تضيء به قصور الشام إذ قد أظلمت من شدة الأرزاء  
ورأيت فيه ابن الوليد مغادراً للنصر من حمص مع البسلاء  
ورأيت زكياً يحرض أمة في الجامع الأموي بالعلماء  
الله أكبر يا دمشق فكبري ولتسمعي صيحة الفيحاء  
الله أكبر يا دمشق فزمجري بحناجر كالرعد في الأجواء  
فلتخلعي ثوب العزاء أبية ولتكشفي عن وجهك الوضاء  
ولتغضبي إنا نتوق لغضبة في وجنتيك كنظرة العنقاء  
لا تسترد كرامة سلبت سوى بالسيف لا بفصاحة الخطباء  
أنت البصيرة والديار تقهقرت بالتّيه فهي بمقلة عمياء  
فلتأخذي بيمين أمتنا التي سقطت أسيرة غفلة ، لسواء  
قدر عليك بأن تكوني السيف في وجه البغاة وقلعة الشهداء  
الرأس أنت لجسم أمة أحمد تمشي بأمرك سائر الأعضاء

بعد ذلك ألقى الشاعر سامي ثابت، أحد أعضاء منتدى المبدعين الجدد، وهو شاعر من الأردن الشقيق، قصيدته المعنونة " وطن لا شفاء منه"، وهذا بوحها:

اضرب بلادي

كل يوم زارعا

أمجاد قنبلتي الأخيرة

اضرب بلادي

من صباح

كي نلبي فجرنا

نتوضأ الموت الجميل

ونربك التاريخ وقتا آخر

ونعود نعمل في دجى

تحضير قصتنا المثيرة

اضرب بلادي

كارها أو قاصدا

أطفالنا

الموت مثل بناتنا

مستعذب بالنعش غزل جديدة

وضفيرة تلو الضفيرة

اضرب بلادي

كل قومي يعتريهم مجدهم

أمجاد قنبلتي الأخيرة

اضرب بلادي هاهنا

فالكل قد ماتوا هنا والجيب

ممتلئ الذخيرة

ثم ألقى الشاعر الكويتي عبد الله الفيلكاوي، وهو أيضا من منتدى المبدعين الجدد، قدم لنا مقطوعة شعرية بعنوان: "هجاء"، ومنها:

هَجَاءٌ فَوْقَ مَا بَلَغَ الْهَجَاءُ  
وَحُزْنٌ لَا يَكْفُفُهُ الرِّثَاءُ

هَجَاءٌ فَوْقَ مَا بَلَغَ الْهَجَاءُ  
جَمْعُ كُلِّ جَمْعِهِمْ غُثَاءُ

أَضَاعُوا أُمَّةً وَحَقُوقَ قَوْمٍ  
وَكُلَّ أُمُورِهِمْ فِيهِمْ هُرَاءُ

فَيَا بَنَسَ الشُّعُوبَ بِخَيْرِ أَرْضٍ  
كَمَا أَمَتَ مَسَاجِدُنَا الْبَغَاءُ

رَغِبْتُمْ أَنْ يَفْرَقَكُمْ ضَرَارٌ  
وَعَفْتُمْ أَنْ يَجْمَعَكُمْ قَبَاءُ

نَزَعْتُمْ جُبَّةَ الْإِسْلَامِ عَنْكُمْ  
فَمَنْ حَلَّ الْيَهُودَ لَكُمْ رِذَاءُ

كَنَاقِضَةٍ لَغَزَلِ أَحْكَمَتِهِ  
أَصَارَ مَكَانَ رَأْسِكُمْ الْحِذَاءُ

وَأَبْدَلْتُمْ عَنِ الْقُرْآنِ زِينًا  
فَصَلُّوا كُلَّمَا رَفَعَ الْغِنَاءُ

بِرَاءٍ مِنْكُمْ نَفْسِي وَأَنْتُمْ  
إِلَى الْأَعْدَاءِ صَارَ لَكُمْ وِلَاءُ

فَلَنْ تَغْتَالَ ثَوْرَتُنَا وَإِنَّا  
لَهَا شُهْبٌ تَقَاذِفُهَا السَّمَاءُ

مِنَ الْعَدَوِيَّةِ انْطَلَقَتْ رِجَالُ  
إِلَى الْحَرِيَّةِ الْكُبْرَى ظُمَاءُ

كَذَا قَلَمِي إِذَا الْأَقْلَامُ تَسْعَى  
بِإِفْكَ الْمَادِحِينَ لَهَا التَّوَاءُ

إِذَا أَلْقَى يَسِيبٌ بِهِمْ بِنَظْمٍ  
فَيَلْقَفُ إِفْكَ مَدْحِهِمُ الْهَجَاءُ

شَقَقْتُ بِهِ بَحَارَ الشُّعْرِ فَاَنْظُرْ  
لَشَطْرِيهَا كَطُودِيهِ اعْتِلَاءُ

عَلَى دَرْبِ الْحَيَاةِ مَعَ الرَّزَايَا  
تَأَلَّفْنَا وَطَالَ بِنَا الْحَدَاءُ  
نَضْحْنَا مِنْ مَأْقِينَا قُلُوبًا  
دُمُوعًا فَكَّرُ سَاكِبِهَا الْإِنَاءُ  
فَحَسْبِي اللَّهُ فَيْكُمْ مِنْ غُثَاءٍ  
يَطُولُ عَلَى عَدُوِّكُمْ الدُّعَاءُ  
واختتمت الأمسية مع الشاعر  
السوري: محمد مصطفى خميس،  
من خلال قصيدتين، الأولى بعنوان  
"المجد للشام في السماء"، وهذه  
بعض حروفها:

المجد للشام في ساحاتها سَجْدًا  
والموت يلتحف الإعصار مُرْتَعْدًا  
عجائب الدهر لا ترنو لغوْطتها  
إلا ويرتد منها الطرفُ قد رَمَدًا  
تعبا جبال الأسي عن نهْدة صَعْدَتْ  
من صدر مُعْتَقِل كالنار ما نَهْدَا  
والشام في مذبج التاريخ ما تَزَفَتْ  
إلا ليشرب ماء العز من وَرْدَا  
تعتق الحب في راياتها لغة  
تحبي رقيماً على أحلامه رَقْدَا  
مدينة النار تاهت في مراقدها  
وربها الله لم تشرك به أحدا  
إنا مع الله لا غرب ولا عرب  
من فقد الله في البلوى فمن وجد؟  
دمشق ليلى وكم قيس يحاولها!  
من عد عشاقها لم يحصهم عددا  
إن أهلها فسدوا فما بقاء الألى  
في الأرض قاطبة وخيرهم فسداً!

وصية الوحي سَكُنِي من يلوذ بها  
إلا على الحق فيها لا يكون ردى  
ومحشرُ الخلق أرضاً لا تضيق بهم  
واليوم غارقة لهم تمد يدا  
لا تقنطي من رفاد الله واصْطَبِري  
سينجز الله في الباغين ما وَعَدَا  
كم حدثتنا الأمانى حين غافلنا  
حلم بنازفة تذوب الكبد! لا  
آلأنا في عيون الأم نائمة  
وفي شرايين طفل أهله فقدا  
وجرحنا العابر الساحات يعلننا  
أرض الحياة دماها لن تضيع سدى  
غداً تسافر في الغيمات أعيننا  
ونرشف الحب مزج الماء من بردى  
إن فرقتنا رياح الخلف عابرة  
فنحن شعب على آلامه اتحدا  
أما القصيدة الثانية، فقد عنونها  
شاعرنا بهذه الكلمة: "إلى الطفل  
الذي يزور الكرّتون رغيف خبز"  
، "قطب الرّحى ودورتان"، وهذه  
بعض كلماتها:

منك الصمودُ ومنّا الوهمُ والورقُ  
في بحر لومك كل العرب قد غرقوا  
منك الوفاءُ ومنّا أنْ كلبتنا  
تموت من شبع والطيرُ يختنقُ  
طفل أمثله في منتبى وطن  
وأحرفي غزلٍ وحجّتي قلقُ



وَيَأْكُلُونَ كُبُودَ الْجُوعِ نِيئَةً  
وَيَشْرَبُونَ الصَّدَىٰ أَوْ تَضْرِبَ الْعُنُقُ  
يَا سُورَةَ الْحَمْدِ وَالْأَوْرَاقُ تَقْرُؤُهُ  
عَيْنَاكَ حَقْلٌ رَوَاهُ دَمْعُكَ الْغَدَقُ  
تَقْتَاتُ أَرْغَفَةُ الْكَرْتُونِ مِنْكَ فَمَا  
وَفَرْنَهُمْ رَبُّهُ عَبْدُ الرَّحَى الْأَبْقُ  
فَاجْمَعُ سَنَابِلَكَ الْجُوعَى إِذَا شَبَعُوا  
فَقَمَحُهُمْ فِي سَبِيلِ التَّاجِ يَفْتَرِقُ  
لِلشَّامِ رَبُّ إِذَا أَطْفَالُهَا صُلِبَتْ  
فِيهَا مَدَافِنُهُمْ وَيَرْدُهُمْ طَرَقُوا

وَالْعَابِرُونَ جَسُورَ النَّارِ قَدْ دَخَلُوا  
مُوسُوعَةَ الْمَوْتِ فِيهَا مَوْتُهُمْ سَبَقُوا  
إِذَا السُّغُوبُ بَكَتْ تَرْتِي وَصِيَّتُهُمْ  
لَا يَسْتَجِيرُ بِهِمْ فِي نَزْعِهِ الرَّمَقُ  
هُمْ أَسْغَبُوا جُوعَةَ الشَّمْسِ الَّتِي بَعَثُوا  
وَأَظْمَأُوا غَلَّةَ الْفَجْرِ الَّذِي عَشَقُوا  
هُمْ يَتَقَنُونَ قِطَافَ اللَّوْنِ مِنْ شَفَقِ  
لَوْلَا حِكَايَاتُهُمْ مَا لَوْنُ الشَّفَقِ  
يُورَثُونَ ظِلَالِ الْبُوحِ نَخَلْتَهُمْ  
مِنْهَا إِلَى ظِلِّ تِلْكَ النَّخْلَةِ انْطَلَقُوا



## من تاديخ البيان \*

### (قراءات)

## تعامل الشاعر مع الكلمة في "صلوات في معبد مهجور"

بقلم: فيصل السعد \*

إن التعامل مع الكلمة تعاملًا حقيقياً واعياً، لا يتأتى إلا عن طريق المعاشة الصادقة للظروف الحياتية المحيطة بهذا الشاعر أو ذلك.. والتتبع الدقيق لخطوات المجتمع عبر مسيرته الطويلة المتواصلة، واستيعاب ما تحتويه هذه المسيرة من ألم ومأس.

وتغيير مجتمع ما لا يأتي عن طريق الحكام وحدهم - بل لم يكن هذا هو الطريق الأسلم للتغيير - وإنما هناك عوامل موضوعية.. واجتماعية تتضح وتهيئ ظروف التحول.

والشاعر والنقاد والمنتقون عوامل مساعدة وأساسية تضاف إلى العوامل الأخرى.

إذ أن هؤلاء بإمكانهم أن يلعبوا دوراً كبيراً في عملية التغيير التي تعنى بتجديد الهياكل الثقافية من عادات سلوكية وتصورات وقيم وأخلاقيات. وبإمكان هؤلاء أيضاً إذا ما اعتبروا الفئة الواعية المرهفة في المجتمع.. أن يساهموا في تسيير الزمن بما يتلاءم واحتياجات هذا المجتمع أو ذاك للحاق بالمجتمعات الأكثر تطوراً وتقدماً. وبديهي أن هذا التطوير لأفضل ما في الإنسان تكويناً وتراثاً لا يعني انقطاعاً عن الماضي وتراثه أو انسلاخاً عن حقيقة الإنسان وجذوره وقيمه وفاعليته الأخلاقية.

بل هو - أي التطوير - يمثل وعياً أكثر لطبيعة المرحلة المعاشة ولما يحتاجه

\* كاتب من الكويت

قلمهم ينحت من الماضي تحفاً جديدة .. تشتم فيها عطر الماضي وتلمس طراوة الحاضر.. أمثال نازك الملائكة.. صلاح عبد الصبور، خليل حاوي، أدونيس، وسعدي يوسف. وغيرهم .. وغيرهم.

كما أن الشاعر الكبير المرحوم بدر شاكر السياب ساهم مساهمة كبيرة في تطوير القصيدة وإعطائها زخماً جديداً وروحاً متفتحة وانسيابية رائعة.

وعندما نتحدث عن التجديد، فلا نعني به مسألة الشكل والصراع المزمّن بين القديم والحديث في الشعر إذ أن الكثيرين ممن لا يجيدون كتابة الشعر استطاعوا أن يجعلوا للأسمائهم (مانشئات) براقة- ولو لفترة قصيرة- مثلثمين بلثام التجديد وبحجة التخلص من الأسلوب القديم.. ويوجد العكس طبعاً.

بينما التجديد في مرحلتنا الحالية أصبح يعني اجتثاث الفكر المتخلف والحلول المتأخرة بروحية أكثر إشراقاً وتفتحاً، وأقل انغلاقاً وتعقيداً، سواء جاء هذا التجديد بصورة شعر عمودي أو، مرسل.

أما الأصوات الضعيفة.. غير

تراث هذه المرحلة من ترميم وزخرفة للإطالة في عمر إطلاله. والشعر بشكل عام لا تمثله مدرسة معينة ولا اتجاه معين، ولا يحق لهذه المدرسة أو تلك .. أن تعتبر نفسها المعبر الحقيقي عن آماني الآخرين، وحاملة راية التجديد والتطوير وحدها وبلا منازع.. دون أن تقدم الصيغة التي يبحث عنها الآخرون. وقراءة دقيقة لما كتب من شعر خلال العشرين سنة المنصرمة نجد أن هناك اتجاهات كثيرة ظهرت على مسرح الأدب، والشعر خاصة، لتموت قبل إسدال الستار وقبل أن تختم فصول المسرحية . وحاولت هذه الاتجاهات الفاشلة - بشتى الطرق- إعطاء الوجه المعتم للشعر.. محاولة بذلك تشويه الوجه الحقيقي.. و«تقنيته» بقناع لا يمت للمرحلة بصلة.

وأعتقد بأن السبب الرئيسي لفشل العديد من الاتجاهات التجديدية هو رخاوة أسسها وكونها لا تمثل امتداداً للماضي وتراثه وقيمه.. التي تعتبر أساساً قوياً راسخاً لأية عملية تجديد.

وطبعاً هناك الكثير من الشعراء الذين استطاعوا أن يثبتوا فاعليتهم في التجديد والتطوير وما زال

الأصلية.. فسيكون مصيرها الفشل  
.. لأن البقاء دائماً للأفضل.

بعد هذه المقدمة نخلص إلى القول  
أن «خالد سعود الزيد» واحد من  
الذين استطاعوا أن ينحتوا الكلمة  
ويزيلوا نتوءاتها ويسخروها لخدمة  
المجتمع عبر المعاناة الحقيقية  
لمآسيه وأحزانه.. وعبر المعاشية  
الصادقة لأفراحه وأمانيه فهو  
قصيدة «العامل» .. إحدى القصائد  
التي ضمها ديوانه الأخير ..  
«صلوات في معبد مهجور» استطاع  
الشاعر أن يرسم لنا صورة للإنسان  
المتعب:-

لا تنكروا ثوباً عليه ممزقاً .

فلرب قصر شيد من أسلابه

لو جمع التاريخ كل فخاره

عاد الفخار إليه باستنسابه

قسماته تنبيك مبلغ عزمه

في النائبات ومدلهم صعابه

متصعب عرقاً كأن جبينه

نضحت عصارة روحه بحبابه

فلرب ينبوع تفجر ماؤه

في ضربه من فأسه وشبابه

إن اتخاذ موقف معين من قضايا  
الإنسان المعاصر يجعل الشاعر  
يعيش بروحية ذاك الإنسان المنسحق

المغلوب على أمره دائماً:

فالخصب من كفيه إلا أنه

ما نال من كفيه غير عذابه

كالشمع في الظلماء يحرق نفسه

لينير للإنسان درب ركابه

إن وظيفة الشعر ما خلقت أساساً

لتعطي للآخرين الحلول النهائية

لمشاكل المجتمع.. وتآزماته، بل هي

ترجمة واعية لما يخلفه انعكاس

واقع المجتمع في أعماق الشاعر..

وقد قال الشاعر التركي ناظم

حكمت في إحدى قصائده:-

إذا لم يحترق هو

ولم تحترق أنت

ولم أحترق أنا

فمن يضئ الدرب للآخرين

«وخالد سعود الزيد» يبرز لنا

احتراق العامل من أجل إنارة الدرب

للآخرين. علماً بأن العامل نفسه

لم يكن يهدف في احتراقه هذا،

إلا لإشباع بطن أطفاله.. ولضمان

استمرارية حياته.

كالشمع في الظلماء يحرق نفسه

لينير للإنسان درب ركابه

هذا شعر عمودي ولكنه يحمل صفة

التجديد بروحيته وموضوعيته

ونقطة انطلاقه.



من إعطاء الآخرين ما في أعماقه  
وهذه مهمة تخضع لخلفية ثقافية  
ثرية. فليس بالمستطاع التعبير عن  
كل ما في الأعماق إلا بعد تجارب  
حياتيه طويلة وقراءة مستمرة في  
الأدب والفن والتراث والتاريخ،  
ومعرفة جيدة بالتقاليد والعادات  
التي عاشت وسط مجتمعات  
مختلفة.

### وإذا لاح في الطريق خيال

فرخوفاً من أن يراه عدول  
فها هي الحالة الحقيقية للغريب  
الذي رغم فقره وتشردّه وجوعه  
ودموعه لا يستطيع أن يتخلى عن  
عادات مجتمعه وتقاليدِهِ.  
وفي قصيدة «ولدي» تفرز مشاعر  
«الزبد» ما فيها من نبل وحب لولده  
«سعود»:

ويجلس مثلي إذا ما جلست

ويعجبه حين يلهو معي

وإن ردد القول لي يا أبي

أجبت نعم يا حشا أضلعي

والأبوة عند «الزبد» تنز من  
أعماقه.. تتفصح عى الورق لترسم  
صورة رائعة يتجلى فيها الحب  
والحنان والعاطفة.. والتفاني في  
سبيل إبقاء بريق السعادة في عيني  
ولده.

ومشاكل المجتمع - أي مجتمع - لم  
تكن اقتصادية فقط بل هي خليط  
من حب وفرح وحزن وضمك وموت  
وأوممة واغتراب.. إلخ

والمشاكل الذاتية ليست منفصلة  
عن مشاكل المجتمع ككل بل هي  
جزء لا يتجزأ منه، والتعبير عنها  
بصدق، يعني تعبيراً عن إحدى  
المشاكل العامة التي يعاني منها ذلك  
المجتمع.

ها هو الشاعر في ديوانه الأخير  
يعطينا صورة مجسدة للغريب  
المتعثر الخطى، المرتبك الذي يعيش  
اغترابه من جهة ويعاني مما خلفه  
مجتمعه من ترسبات وعادات لا  
يستطيع التخلي عنها:

مطرق لفه الأسى والنحول

حائر الخطو قد عراه الذهول

هائم في طريقه ليس يدري

من مآسيه أين منه السبيل

كافر بالمنى وليت الأماني

لم يقدها إلى هواه الدليل

جرحت قلبه الكريم وأدمت

عزمه الحر فهو حي قتيل

يسكب الدمع من دم فيواري

دمعه من خدوده المنديل

إن هذا الشاعر متمكن بشكل جيد

وأشقى لتسعد حالي

وأبكي لتضحكه دمعتي

والشعر عند الزيد لا يحدده شكل  
معين فهو رغم اتخاذه الشكل  
العمودي أداة للتعبير لكنه لم يترك  
الاتجاهات الجديدة التي بدأت تشق  
طريقها متخذة التراث أساساً لها ..  
ولم تترك هذه الاتجاهات «الزيد»  
خلفها .. فقد استطاع في قصائده  
التي اعتمد فيها الشكل الحديث  
أن يعبر بنفس الصدق الذي عبر  
فيه في قصائده العمودية رغم أن  
اللون الذي استعمل في القصائد  
الحديثة لا يختلف عن قصائده  
العمودية لأنه اعتمد على الصورة  
المباشرة .. غير الإيحائية علماً بأن  
الشعر الحديث يعتمد أساساً على  
إيحائية الصورة والابتعاد عن رسم  
اللحظة بشكل مباشر يقود الشاعر  
أحياناً إلى النثرية .. التي تؤدي إلى  
ال فشل في معظم الحالات ولكن  
ميزة «الزيد» هي أنه لا يصطنع  
الكتابة .. ولا يتعمدها .. إلا عندما  
يحس بأن هناك شيئاً في أعماقه  
يلح عليه .. لذا نرى أن قصائده  
تأتي صادقة .. لا تصنع فيها . وتبقى  
القصيدة محافظة على إشراقها  
وانسيابيتها ..

وقد أبدع شاعرنا عندما استعمل  
تفعيلات مختلفة الإيقاع في  
قصيدة واحدة كما هي الحال عند  
السياب وأمل دنقل. فقد استعمل  
«الزيد» ثلاثة إيقاعات دون أن  
يفرط بموسيقى القصيدة .. بل  
أنه اختار انتقالات متقاربة تجعل  
القارئ يحس وهو ينتقل إلى إيقاع  
آخر بارتباط أكثر مع القصيدة ..  
وتجاوب حقيقي مع الشاعر .

آه ما أشقاه قد داس الفضيلة

وسبت قوته كأس الرذيلة

فهوى في قاع أحلام هزيله

كالغريب

وهناك

من هناك

صاح بي هاتف السحر

معلناً ضربة القدر

أنه الحب لا مفر

ساقه صانع القدر

فابسمى يا زهور

غردى يا طيور

نرى أن الشاعر استعمل في البداية  
تفعيلة واحدة ألا وهي- فاعلاتن-  
كما في:-

آه ما أشقاه قد داس الفضيلة

وسبت قوته كأس الرذيلة

وانتقل بعدها مضيفاً تفعيلة-  
مفاعِلن- ليصبح الإيقاع، فاعلاتن  
- مفاعِلن كما في  
صاح بي هاتف السحر  
معلنأ ضربة القدر  
ثم بعدها استبدل التفعيلة الأخيرة بـ  
- فعول- ليصبح الإيقاع- فاعلاتن  
- فعول كما في :  
فابسمي يا زهور  
غردى يا طيور  
ثلاث انتقالات متقاربة موسيقياً  
منسجمة وكأنك أمام ثلاث قطع  
موسيقية متقاربة تسمعها في آن  
واحد.  
قلما نجد هذه البراعة لدى  
الآخرين  
ولكني ما زلت أُلح على ضرورة  
التخطي والتخلص من الصورة  
المباشرة في القصائد الحديثة.  
وأخيراً:  
حب قد ساقه حب  
ما به أين ولا تعب  
واشب والكأس تحضنه  
وبه من قاعها لهب  
يتعالى وهو منحدر  
ما درى أن الذرى عطب  
شاقني والله منظره  
وهو منساب ومنسكب  
ما أرى الصهباء مغرיתי  
لو يجافي كأسها الحبيب  
فهذه الصيدة تجعل «الزبد» يظل  
ذلك الشاعر صاحب الثروة الثقافية  
النادرة والمبدع الباحث عن الأفضل  
دائماً.

## من تادِيخ البيان \*

### شعر

### عطر الحديث

بقلم: يعقوب السبيعي \*

فدى لصوتكِ آلاف العصافير  
وللحديث سماوات من النور  
أشعت في الروح أنغاماً معطرة  
حتى تراقص قلبي في أساري  
ملكيت فيك شموساً منك مشرقها  
إن العوالم بعض من مقاديري  
ما كنت أعلم أن الحب يملكني  
وما تغلغل في عقلي وتدبيري  
حتى سمعتُ بقلبي والهوى حجج  
صوتاً من الله في نطق المها الحور  
ما جرّني بصري الظمان نحو فم  
إلا لأرشف زخات التصاوير  
ثغرٌ عليه صحا هاروت يخبرني  
عن الأنوثة في حُمر الأساطير  
يضوع عطر حديث منك أسمعُه  
فالورد كم مال تواقاً لتفسير  
ما افتر ثغرك فالأضواء تغمرني  
والشوق يجري غديراً في تعايري  
حسبي من الوصل همسٌ غير مفتعل  
إن التواصل مقضي بتفكيري

• العدد السابع والخمسون - ديسمبر - ١٩٧٠م.

\* شاعر من الكويت.



## بغداد عاصمة الثقافة

بقلم: طلال سعد الرميضي \*

تشرفت بزيارة بغداد بدعوة كريمة من وزير الثقافة العراقية بعد فوز كتابي (الكويت والخليج العربي في الساننامة العثمانية) بالجائزة العربية للإبداع الثقافي بفئة التراث والتي نظمتها المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (السكو) التابعة لجامعة الدول العربية، وحضرت عدة فعاليات ثقافية جميلة في حفل اختتام احتفالية بغداد عاصمة الثقافة لعام ٢٠١٣م، والذي تم توزيع الجوائز للفائزين ، والملفت للنظر في ذلك أن كتابي تناول موضوعاً شائكاً وحساساً ألا وهو الحدود الملتهبة ما بين الكويت والعراق حيث دحضت المزاعم التي كانت بعض الأبقاق الصدامية ترددها وبينت الحق الكويتي من خلال الأدلة التاريخية كالمخطوطات والمطبوعات والروايات ومنها كتب الساننامات العثمانية أو ما تعرف بالتقاويم السنوية وذلك بكل موضوعية وحيادية دون تجريح أو تقليل للطرف الآخر ، وقد سبق أن حاز كتابي على جائزة الدولة التشجيعية بالكويت .

الشاهد من ذلك هو عدم تيسيس الجائزة ولم نلمس تسلط السلطات العراقية المستضيفة على أعضاء الهيئة العلمية الاستشارية لهذه الجائزة كما كان يفعل النظام الصدامي البائد، حيث إن السياسيين أفسدوا جوانب كثيرة ومنها المجالات الثقافية ، لذا نأمل أن تكون بداية لعهد جديد لهم وأن تعيد بغداد ريادتها بالثقافة العربية كما كانت في سابق عهدها وتكون قبلة للأدباء والشعراء وهي قادرة على ذلك. والله الموفق .

\* الأمين العام لرابطة الأدباء الكويتيين